PUBBLICAZIONE MENSILE

CONTO CORRENTE CON LA POSTA

DEDALO

RASSEGNA D'ARTE
DIRETTA DA VGO OJETTI

CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI E TVMMINELLI

MILANO - ROMA

ANNO · IV · FASC. XI

APRILE · MCMXXIV

GALLERIA D'ARTE A. VITELLI

CASA DI VENDITE

PALAZZO NUOVA BORSA **GENOVA** VIA G. BOCCARDO N. 1

MOBILI - BRONZI - PORCELLANE
STOFFE - QUADRI - ARGENTERIE
OGGETTI D'ARTE

LA GALLERIA D'ARTE A. VITELLI
ORGANIZZA ESPOSIZIONI E VENDITE ALL'ASTA
IN QUALUNQUE CITTÀ D'ITALIA

PROSSIME VENDITE ALL'ASTA

MARZO
PALAZZO NUOVA BORSA
GENOVA

APRILE
GALLERIA CODEBÒ
VIA PO N. 4
TORINO

APRILE
PALAZZO M.SA LA PENNE
VIA VENETO
ROMA

SUMMARY OF THE APRIL ISSUE, 1924

POMPEI REBORN, BY MARGHERITA G. SARFATTI, WITH 23 ILLUSTRATIONS.

During the last few years Vittorio Spinazzola used a new method for excavating at Pompei. Instead of digging vertically with the consequence that the carbonised remains of the buildings, deprived of the supporting earth, fell down, he dug horizontally making supports for each new discovery before continuing to work under it. The results are marvellous. Much of the Pompeian architecture, terraces, balconies and roofs, etc. have been thus saved, and it has been possible, also, to preserve in their original places many other objects which with the older methods of excavation were lost. Because of this a visit to the newly uncovered houses at Pompei gives an impressive sensation and shows, in how many more aspects than we had thought, the life of that time resembles our own.

THE GOTHIC PULPIT AT ESTE, BY ADOLFO CALLEGARI, DIRETTORE DEL MUSEO D'ESTE, WITH 4 ILLUSTRATIONS.

This pulpit, now in the church of Santo Stefano and formerly in the Cathedral at Este, is a most rare example of XVth century church furniture. It was made in 1450 when the Canozii brothers, from Lendinara, produced marvellous works in the Veneto. But rather than of the Lendinara school, Adolfo Callegari believes this pulpit to be the work of the German woodcarvers who came at that time from Germany and of whose art he finds traces even in the choir of S. Maria dei Frari at Venice.

TWO NEW WORKS OF POLLAIOLO?, BY LUIGI DAMI, WITH 12 ILLUSTRATIONS.

The first of these is a painting done by Pollaiuolo for the Compagnia di Sant'Angelo at Arezzo. It was greatly praised by Vasari and thought to be, later on, lost, until it was found in the collection left to the Town of Florence by the antiquarian Bardini. The picture is almost entirely repainted but there can be no doubt in its attribution to Pollaiolo. It is a religious version of the famous composition of Antonio Pollaiolo called Hercules and the Hydra, once in Casa Medici.

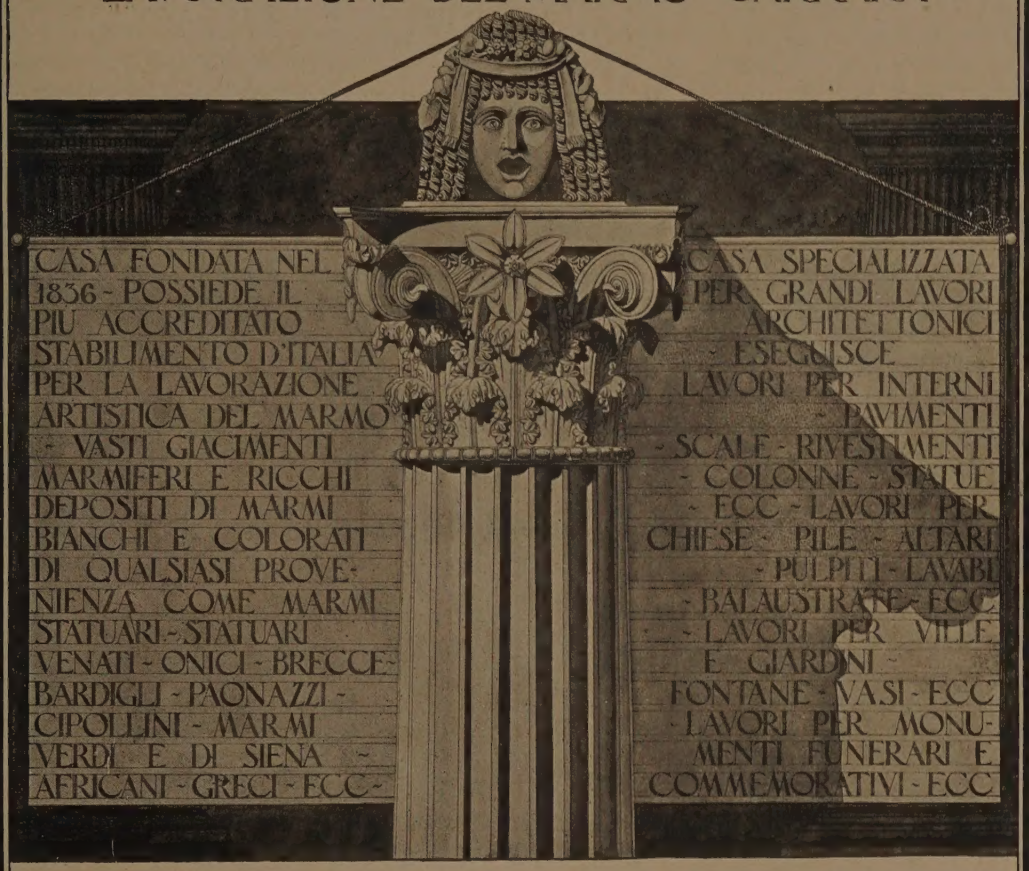
The second work is a base-relief existing in Palazzo Guicciardini in Florence. It represents Hercules and Cacus. Its connection with the work of Pollaiolo is obvious, both from the style of the sculpture, and also because of its resemblance to a drawing of Antonio's studio to be found at Turin. The trials of Hercules painted by Pollaiolo to decorate a room in the Medici palace became one of the pictorial cycles that have had the greatest influence on the artists of the late XVth century. The same subject has been repeated by the painter at other times and Luigi Dami studies seven of these repetitions to which, we can now add, that at the Guicciardini palace.

ITALIAN PICTURES OF STILL-LIFE OF THE XVIIth AND XVIIIth CENTURIES, II BY G. I. HOOGEWERF, DIRECTOR OF THE DUTCH HISTORICAL INSTITUTE IN ROME, WITH 14 ILLUSTRATIONS, AND TWO PLATES.

Dr. Hoogewerff here continues his study of the almost unexplored field of Italian still-life painting. With the guide of a few signed pictures of certain attribution, and by the best known painters, he reviews many others still scarcely known, and who may yet be greatly appreciated. Mario Nuzzi called dei Fiori, Domenico Bettini, Paolo Porpora, Luca Giordano, G. B. Ruoppolo, Antonio Belvedere, Giuseppe and Nicola Recco and a few anonymous painters who did very good work. And at the same time Dr. Hoogewerff establishes comparisons and relationships with Flemish and Spanish artists who were sometimes teachers and sometimes pupils of the Italians: Breughel, Kalff, de Heem, Loth, de Herrera, Van Beyeren, etc.

SOCIETÀ MARMIFERA · LIGURE

PER IL COMMERCIO E LA LAVORAZIONE DEL MARMO - CARRARA



CODE 5th EDITION A.B.C. HAMEL'S AUTOCODE BENTLEY'S. - C.F.C.
INDIRIZZO TELEGRAFICO : MARMLIGUR - CARRARA - TELEFONO, 56
A RICHIESTA SI FORNISCONO PREVENTIVI PROGETTI SCHIARIMENTI E REFERENZE

Cave proprie, Segherie, Laboratori, Studio artistico per Scultura e Architettura. Materiali per Mosaico: Cubetti e Granulati. Preparazione di Mosaici applicati su carta pronti per la messa in opera. Ufficio tecnico per progetti, Disegni et Preventivi.

SOMMAIRE DU NUMÉRO D'AVRIL 1924

POMPEI RESSUSCITÉE, PAR MARGHERITA G. SARFATTI, AVEC 23 ILLUSTRATIONS.

Durant ces dernières années Vittorio Spinazzola a conduit les fouilles de Pompéi avec une méthode nouvelle. Au lieu de fouiller verticalement, en profondeur, avec la conséquence que les éléments des constructions carbonisées, privés du soutien du sol, tombaient en poussière, il à fouillé par couches horizontales, consolidant chaque élément retrouvé avant de continuer la fouille. Les résultats ont été étonnants. Des nombreux éléments d'architecture pompéienne, galeries, balcons, auvents, etc., ont été conservés et il fut possible aussi de conserver à leur place un grand nombre d'autres objets qui auraient été perdus avec l'ancienne méthode. Telle qu'elle est, la visite des nouvelles fouilles de Pompei donne une impressionnante sensation d'actualité.

Margherita G. Sarfatti analyse cette sensation et montre par combien d'aspects, bien plus nombreux de ceux que nous pensons, la vie de ces temps passés ressemble à celle de nos jours.

LA CHAIRE GOTHIQUE D'ESTE, PAR ADOLFO CALLEGARI, DIRECTEUR DU MUSÉE D'ESTE, AVEC 4 ILLUSTRATIONS.

La chaire, qui était premièrement dans la cathédrale d'Este et qui se trouve maintenant dans l'église de Santo Stefano, est une exemplaire assez rare de meuble ecclésiastique du XV ème siècle. Elle date de 1450 environ, époque où les frères Canozii de Lendinara, travaillaient dans la province de Venise, y produisant des merveilles. Mais plus qu'à l'école de Lendinara, Adolfo Callegari relie cette chaire à l'art des nombreux maîtres de bois qui vinrent d'Allemagne à cette époque, art duquel il retrouve aussi des traces dans le choeur de Santa Maria de' Frari à Venise.

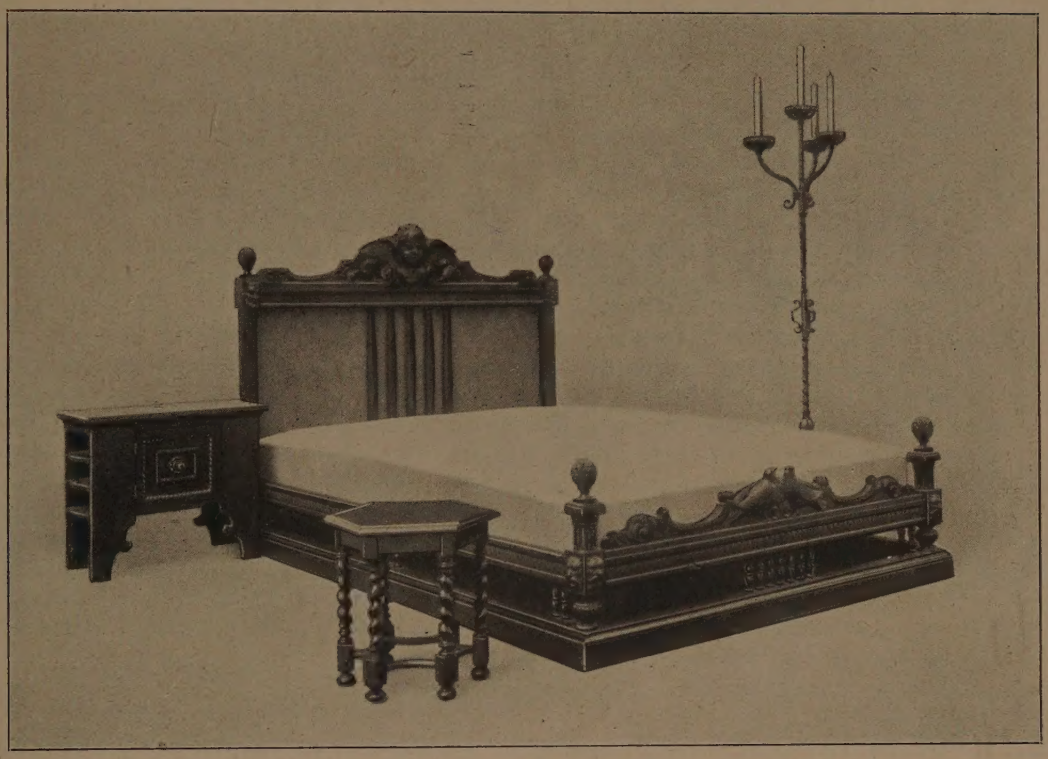
DEUX NOUVELLES OEUVRES DE POLLAIOLO (?), PAR LUIGI DAMI, AVEC 12 ILLUSTRATIONS.

Une de ces oeuvres est le tableau que Vasari a rappelé avec des grands éloges, fait par Antonio del Pollaiolo pour la Compagnie de Sant'Angelo à Arezzo, que l'on croyait perdu, et qui est réapparu dans la collection laissée par l'antiquaire Bardini à la ville de Florence. Le tableau est presque complètement repeint, mais aucun doute n'est permis sur la paternité pollaiolesque. C'est une réduction à tableau religieux, de la composition d'Antonio pour la fameuse peinture d'Hercule et l'Hydre, jadis dans le Palais Medici.

La seconde oeuvre est un bas-relief dans le palais Guicciardini à Florence, qui représente Hercule et Cacus. La connection avec un dessin ou une oeuvre de Pollaiolo, est évidente, soit par les caractères de son style, soit par les rapports avec un dessin de la boutique d'Antonio qui existe à Turin. Les "Travaux d'Hercule" peints par Pollaiolo, pour la décoration d'une chambre du Palais Medici, furent un des cycles picturaux qui eurent la plus grande influence sur les artistes du dernier Quattrocento. Mais Pollaiolo créa d'autres représentation herculéennes. Luigi Dami n'en passe pas moins de sept en revue pour lesquelles il reste des témoignages graphiques de main ou de dérivation pollaiolesque, et auxquelles vient s'ajouter maintenant cette huitième du palais Guicciardini.

"NATURES MORTES" ITALIENNES DU XVII ème ET XVIII ème SIÈCLES, II, PAR G. J. HOOGEWERFF, DIRECTEUR DE L'INSTITUT HISTORIQUE HOLLANDAIS À ROME, AVEC 14 ILLUSTRATIONS, ET 2 PLANCHES HORS TEXTE.

Le Dr. Hoogewerff continue ici son étude du champ, encore presque inexploré, de la "nature morte" italienne. Il passe en revue, sous l'escorte de rares oeuvres signées, différents peintres aujourd'hui presque ignorés qui pourraient renaître demain à la lumière: Mario Nuzzi dit dei Fiori, Domenico Bettini, Paolo Porpora, Luca Giordano, G. B. Ruoppolo, Antonio Belvedere, Giuseppe et Nicola Recco. En même temps il établit des comparaisons et des correlations avec des artistes flamands et espagnols qui furent quelquefois les maîtres, quelquefois les disciples des Italiens: Abramo Breughel, Kalff, de Heem, Loth, de Herrera, Van Beyeren, etc.



Prof. OTELLO SEVERI: STUDIO PER MOBILI D'ARTE. - LABORATORIO-SCUOLA IN PIAZZA SANTA MARIA MAGGIORE, 7 - ROMA (28).

(fot. Cartoni).

A. CARTONI: SPECIALITÀ FOTOGRAFIE INTERNI E ESTERNI. - RITRATTI A DOMICILIO. - ROMA, VIA CIMAROSA, 3 - TELEFONO 31-856.

NEI PRIMI DIECI FASCICOLI DEL IV ANNO

DEDALO HA PUBBLICATO:

BERNARD BERENSON: Un possibile Antonello da Messina e uno impossibile. — GUIDO BIAGI: Aritmetica medicea. — UGO OJETTI: Due medaglie di Romano Romanelli. - Il colle del Castello di Gorizia e il monumento alla Vittoria - Romano Dazzi in Libia. — PAOLO ORSI: Le belle monete siracusane: Cimone, Eveneto, Euclida maestri incisori del sec. V. — MARIO SALMI: Il tesoro del Santo Sepolcro di Barletta — ROBERTO PAPINI: Di Giovanni Serodine pittore. — IGNAZIO GIORGI: Il codice Chigiano delle sei Messe. — ADOLFO CALLEGARI: La rocca di Monselice. — CARLO GAMBA: Un'opera ignota di Andrea del Castagno: il San Teodoro di Venezia - La collezione Crespi-Morbio. — ANTONIO MARAINI: Lo scultore Paul Manship. — ANTONIO MORASSI: L'altarolo portatile del Colleoni a Montona. — MARIO TINTI: Il Parmigianino - L'arte italiana dal ferro. — F. N. VIGNOLA: Fermacoperte da bove del contado veronese. — LIONELLO VENTURI: Il pittore Felice Casorati. — LUIGI DAMI: Giovanni di Paolo miniatore e i paesisti senesi. — SALVATORE AURIGEMMA: Mosaico con scene d'anfiteatro, in una villa romana a Zliten in Tripolitania, I, II. — PAOLO D'ANCONA: Un'esposizione di antichi pittori lombardi. — GIUSEPPE MORAZZONI: Il lattimo veneziano. — ORLANDO GROSSO: Le cappe delle Casaccie genovesi. — ETTORE MODIGLIANI: Dipinti inediti del Crespi, lo "Spagnuolo". — MARIO LABÒ: La ceramica di Savona. — GIUSEPPE GEROLA: Le campane della diocesi di Trento requisite dall'Austria. — ACHILLE PATRICOLO: Su tre "mirhâb" o nicchie portatili da preghiera nel Museo Arabo del Cairo. — ALFREDO LENSI: Il Museo Bardini: Stucchi e terrecotte. — ODOARDO H. GIGLIOLI: Jacopo Ligozzi disegnatore di piante e d'animali. — HANS TIETZE: Il Museo Barocco di Vienna. — G. I. HOOGEWERF: "Nature morte" italiane del '600 e del '700. I. — ALESSANDRO DEL VITA: Lo scapolare di Papa Gregorio X. — AMEDEO MAIURI: L'arte del legno e dei ricami nell'isola di Rodi. — PAUL FIERENS: Lo scultore Joseph Bernard.

CON 516 ILLUSTRAZIONI, SEI TAVOLE A COLORI E QUATTRO TAVOLE FUORI TESTO.

I GOBELIN DELLA CORTE IMPERIALE DI VIENNA

Edizione della Casa Editrice Cristall Verlag di Vienna con introduzione al testo di Hermann Schmitz ed Edmund Braun.

"La pubblicazione attribuisce il principale valore ad un ricco materiale di illustrazione (64 tavole di cui 20 a colori) che, con sapiente scelta, illustra i più importanti esemplari del ricco tesoro austriaco di stoffe; l'illustrazione è appoggiata da una breve introduzione al testo. L'opera è un buon surrogato per la grande pubblicazione dell'Ufficio Fotografico di Stato "Die Wiener Gobelins-Samlung", anzi per il profano ha il vantaggio della introduzione dello Schmitz, la quale costituisce una guida facilmente comprensibile della storia in certo qual modo contenuta nelle riproduzioni del tappeto da parete, la quale naturalmente si deve adattare al contenuto della collezione viennese e quindi deve purtroppo tralasciare la parte più importante, cioè quella del secolo quindicesimo e del principio del sedicesimo. Ci si deve rallegrare per il fatto che oltre alla riproduzione del tappeto intero siano dati dei dettagli diversi che caratterizzano meglio i relativi gruppi di tappeti. La lunghezza del testo è corrispondente alla quantità dello spazio che era a disposizione, le spiegazioni sono chiare e calzanti per quanto riguarda la specialità dei diversi campi di tappeti da parete rappresentati nelle riproduzioni. Di speciale valore mi sembra la breve trattazione di Braun sul poco conosciuto "Meuble Rose" della Hofburg viennese – un regalo di Luigi XVI all'imperatore Francesco II – un prodotto di speciale ed alto valore delle manifatture di stato di Parigi. La tavola 35 che è riuscita bene nell'effetto dei colori, mentre altre lasciano a desiderare, rappresenta in modo esemplare l'ultimo punto culminante dei Gobelin, il collegamento della incantevole e mossa arte di Boucher colla delicatezza e la grazia del morente rococò, colla grande potenza decorativa del maestro Jacque. I mobili rispettivi ed in prima linea il meraviglioso paravento in due parti, che sarebbe stato degno di una riproduzione a colori, sono per la prima volta trattati estesamente e riprodotti sufficientemente in fotografia".

H. GÖBEL.

CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI E TUMMINELLI

DI PROSSIMA PUBBLICAZIONE:

UGO OJETTI - LUIGI DAMI

ATLANTE
DI STORIA DELL'ARTE ITALIANA

VOLUME I: DALLE ORIGINI DELL'ARTE CRISTIANA ALLA FINE DEL TRECENTO

VOLUME II: DAL QUATTROCENTO ALLA FINE DELL'OTTOCENTO

VOLUMI IN 4° DI 150 PAGINE E 600 ILLUSTRAZIONI CIASCUNO

L'insegnamento della Storia dell'arte nelle scuole secondarie non potrà essere fruttuoso se l'insegnante non avrà a sua disposizione un libro di testo moderno, chiarissimo e agile nella disposizione della materia, ricco d'informazioni sicure e sobriamente sistemate, e di numerose e impeccabili riproduzioni delle opere.

Tale è l'Atlante composto dai due noti scrittori d'arte, secondo il programma ministeriale.

Esso non è il solito libro di testo, arido se vuol esser breve, dannosamente verboso se vuol dilungarsi, ma un Atlante nel quale la abbondante informazione grafica è collegata in un indissolubile sistema con la concisa informazione scritta.

Rapide indicazioni inquadrano per le varie epoche le vicende della storia dell'Arte in quelle della storia generale della Civiltà. A ogni periodo d'arte, gruppo di monumenti, o grande figura d'artista è dedicato un breve e sostanziale cenno che ne indica i caratteri, le derivazioni e le connessioni. Segue una sagace scelta di riproduzioni delle opere, in modo che la fisionomia del periodo, dell'artista, della scuola appaia nei suoi lineamenti essenziali. Compendiose diciture illustrano ciascuna riproduzione e mettono in evidenza le particolarità più importanti, completando così il quadro dato dal cenno generale.

Ma il nostro libro non servirà per le scuole soltanto. Nessuna persona colta, nel rinnovato interessamento per la nostra grande arte, potrà fare a meno di questo sommario di Storia dell'Arte Italiana, di un tipo così nuovo e così saggiamente pratico.

SOMMARIO DELL'XI FASCICOLO - ANNO IV

MARGHERITA G. SARFATTI: Pompei risorta, con 23 illustrazioni.
ADOLFO CALLEGARI: Il pulpito gotico d'Este, con 4 illustrazioni.
LUIGI DAMI: Due nuove opere pollaiolesche, con 12 illustrazioni.
G. J. HOOGEWERF, *direttore dell'Istituto storico olandese a Roma:* "Nature morte" italiane del '600 e del '700 - II, con 14 illustrazioni e 2 tavole fuori testo.

NEL XII FASCICOLO, ANNO IV:

GIULIO Q. GIGLIOLI: La coppa Castellani del Discobolo, con 10 illustrazioni. — MARIO BRUNETTI: Il tesoro della scuola di San Rocco, con 19 illustrazioni e una tavola fuori testo. — UGO OJETTI: Il pittore Ubaldo Oppi, con 15 illustrazioni.

SEGRETARIO DI REDAZIONE: LUIGI DAMI, Firenze - Palazzo dell'Arte della Lana.

Gli abbonamenti si ricevono presso tutte le sedi della Casa editrice BESTETTI & TUMMINELLI:

MILANO (20) Viale Piave, 20 (già Monforte) - Tel. 20-900
ROMA . . (15) Via Mich. Caetani, 32 (Palazzo Mattei) „ 37-97
VENEZIA (23) Piazza San Marco Telefono 1-16
FIRENZE (2) Pal. dell'Arte della Lana „ 43-06
NAPOLI . (4) Via D. Morelli, 14-16

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO	Italia e Colonie		America del Sud Austria - Germania Europa Orientale		America del Nord - Europa Occidentale e Colonie Olanda, Svizz., Scand , ecc.	
	spedizione semplice	spedizione raccomandata	spedizione semplice	spedizione raccomandata	spedizione semplice	spedizione raccomandata
Abbonamento per l'annata in corso (IV) . . L.	120.—	127.50	120.—	135. -	150.—	165.—
Id. con copertine in tela e oro per rileg. in 3 vol. „	165.—	172.50	165.—	180.—	195.—	210.—
Fascicoli separati dell'annata in corso . . . „	12.—	12.65	12.—	13.25	15.—	16.25

IMPORTANTE. — *Le spedizioni* NON RACCOMANDATE *si intendono a rischio del destinatario. Consigliamo perciò di autorizzarci a spedire la rivista* RACCOMANDATA, *così che essa giunga puntualmente e regolarmente agli abbonati, in Italia ed all'estero.*

ARRETRATI. — Annata I (quasi esaurita): a fasc. sciolti L. 250, rilegata L. 300. Ogni fascicolo separato L. 25.—
Altre annate . . . . : „ „ L. 150 „ L. 200. „ „ „ L. 15.—
Copertine sciolte, in tela e oro, per la rilegatura dei 3 volumi di ogni annata . . . . . L. 45.—
(Aggiungere le spese di porto raccomandato).

MAX ROTHSCHILD

PIETRO LONGHI: RITRATTO DI SIGNORA
cm. 55 × 44

QUADRI
DI
ANTICHI MAESTRI

SACKVILLE GALLERY
28 SACKVILLE STREET, PICCADILLY
LONDON, W. 1

Telegrammi: "Objedar, London" Telefono: Gerrard 3589

POMPEI RISORTA.

Si guardano le popolose vie della Napoli d'oggi – nel traffico delle arterie centrali, nel tumulto dei rioni di plebe – con più intenso interesse per ciascheduno dei pittoreschi particolari, con acume più disinteressato per il loro complesso, quando si esce dalle strade – non deserte, non morte più – della novella Pompei, quale non soltanto è scavata, ma rivive sotto la ispirazione di Vittorio Spinazzola.

Per il sortilegio di quegli otto metri di terrapieno, dalla vita di allora alla vita di oggi, Pompei permette di considerare il tumulto e il vortice, di cui siamo attori, con l'occhio spassionato dell'abitante di Sirio; singolare dono! Sino a quando la rossa tenebra del desiderio rioffuschi la inusata limpidità, e le passioni ci leghino ancora – umani, disperatamente umani – alla ruota delle cose e al ciclo delle vicende.

Dalla trincea di aride pomici che ruzzolano sotto il piede, non si scende più dentro un ipogeo scoperchiato. Ci si tuffa nella vertigine dei millennii dove la illusione del tempo è caduta, e la umanità si disvela *in fieri*, attraverso forme linearmente simili e sostanzialmente uguali alle odierne; ubbidienti, in sostanza, a uguali bisogni e ad analoghi impulsi spirituali.

Da Pompei a noi, quanta strada! E quale distanza!

Già si era oscurato il sole per il Redentore spirato sulla croce; Pietro aveva subìto il martirio; Paolo di Tarso, proprio accanto a Pompei, nella baia stessa, aveva iniziato l'apostolato fra i gentili d'Italia e vergate le Epistole. La nuova êra contava settantanove anni, le sue dottrine, non ancora divulgate, si susurravano solo nelle conventicole degli iniziati.

Di tre grandi forze non è traccia in Pompei, che tanto potere hanno nel mondo fisico d'oggi: il vapore, l'elettricità, il motore a scoppio. Al posto di queste, urgeva sola la forza umana, costretta nei ceppi della schiavitù, anche da uomo a uomo d'Occidente. E un segno non si rinviene, che è simbolo di così profondo rivolgimento nel mondo delle forze morali: la Croce. Per tutto il resto, la vita di allora si svolgeva come la odierna.

Avete mai considerato una singolare illusione della prospettiva storica? Se ci avviene di ripensare un fatto della vita romana, lo sentiamo aderente, vicino, lucido nella sua condotta e nei suoi motivi; moderno, in una parola, come se fosse accaduto ieri. Ma tutto quanto è medioevo, dal quattrocento al mille e trecento, sino dopo i Comuni e Dante, è lontano ed oscuro, sprofondato in foschíe di mito e di leggenda che ottundono la sensazione e ci straniano da quegli uomini e quelle età. Le stesse grandi figure che vi ammiriamo, Agostino, Carlo Magno, Ildebrando, hanno del fiabesco, i loro gesti si prolungano innaturalmente in quella nebbia. Ingigantiscono,

FACCIATA DI CASA SIGNORILE A DUE INGRESSI, CON BOTTEGA NEL MEZZO, DI 1° STILE (EPOCA SANNITICA), ESEMPIO UNICO DI CORNICE TERMINALE ANCORA AL SUO POSTO.

ma vi perdono il legame di calda, consanguinea umanità che ci lega alla vita della grande Roma; e, in grado minore, a quella della piccola Grecia.

Vicina alle influenze elleniche attraverso la Magna Grecia era Pompei, e ne risente nell'arte e nella coltura. Per cominciare, è completamente immune da quello che fu, specialmente nell'êra imperiale, il pregiudizio di Roma: la manìa del colossale.

È vero che il bisogno del vasto e dell'e-

TETTOIE DI TEGOLE ED EMBRICI A RIPARO D'INGRESSI
E MOSTRE DI NEGOZI TROVATE SUL POSTO.

norme, i romani lo presero a prestito dai barbari per asservire i barbari, strumento politico più che espressione di gusto innato; sebbene lo avessero in parte ereditato dagli antenati etruschi. L'enorme era una delle sensazioni ricercate dall'asiatico, l'africano, lo scito, e gli davano la sensazione della potenza. Via via che si estende l'impero di Roma, Roma aumenta il metro e il diametro della sua arte, nella metropoli e nelle colonie di dominazione militare come nelle zone di influenza politica

MENIANI (BALCONI) RIPRISTINATI DAI FRAM-

OFFICINA DEI "COACTILIARII" (FELTRAI)
CON MOSTRA AFFRESCATA E TETTOIA.

UN PROGRAMMA ELETTORALE SULLA PARETE DI UN THERMOPOLIO (BAR) - LA "BARISTA" ASELLINAS RACCOMANDA AI PASSANTI LOLLIO FUSCO PEL DUUMVIRATO.

e di espansione e penetrazione economica. E negli edifici pubblici, cura la pompa e la dimensione ancor più della proporzione.

Ma nelle case private, e in una cittadina di tranquilla provincia italiana quale è Pompei, di pacifico dominio, senza elementi allogeni da impressionare, si manifesta invece la influenza di raffinata civiltà della prossima Magna Grecia. Le terme stesse son belle, non vaste; tutto è raccolto, adorno per una festa di contemplazione intima, lontano dalla fastosa ostentazione di certa architettura ufficiale, mirante a *épater le bourgeois*. Il lusso, per maggior finezza, si dissimula e simula la semplicità, e le case, internamente gioiose di colonne ed affreschi, alla strada offron facciate di sobrietà quattrocentesca.

Quel premio che la fortuna accorda sempre a chi la persegue con intelligente tenacia, fu concesso anche allo Spinazzola: ritrovò e potè ristabilire con rigorosa certezza i balconi sporgenti dalle case sulle strade, uso meridionale e italiano; le terrazze e le altane sopra le case, uso orientale e italiano; i tetti di tegole e i coppi di argilla, simili agli attuali nella forma, un poco più chiari nel colore, per via della qualità della creta; le tettoie e pensiline sporgenti (in buon italiano di Grand-Hôtel si chiamano *marquises*) a riparare le porte delle case e le mostre dei negozii. Ha stabilito che i negozii avevan mostre e vetrine come le nostre, aperte all'occhio del pubblico, a un metro circa da terra; ha ritrovati i numerosi banchi dei *bars*, con la caldaia di bronzo dove si riscaldavan vino e bevande, e venivan condotte da un lucido tubo al banco d'assaggio. Saldata ad assai più che ermetica chiusura di lava e lapilli in fusione, una di tali caldaie tuttavia conserva, non evaporato, una certa parte del liquido originario, che viene ora esaminato da esperti chimici. Una lampada priapéa di bronzo, per la fortuna e contro il malocchio, carica di pendagli e amuleti di uguale naturalistica indole (il cornetto d'oggi è probabilmente la costumata para-

PODIO O BANCO DI MESCITA.

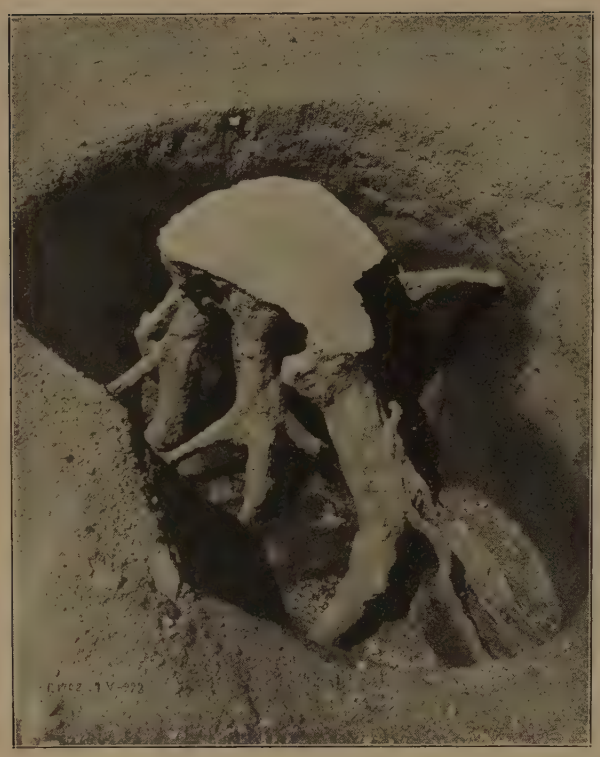
frasi dell'antico costume) illuminava il *bar*, ossia enopolio, o mescita di vino, come dicono a Firenze, con sue coppe e anfore di nobile bronzo disposte in bell'ordine. Dentro gli altri negozii, le teche chiuse di vetro conservano barattoli e campioni di merce bene allineati. Le pareti son rivestite di politi stucchi verniciati e dipinti; i banchi, di ricchi marmi intarsiati a disegno oppure di vernice maiolicata; e ricordano i medaglioni policromi di Ca' Dario e altri palazzi del Rinascimento a Venezia. In questo paese di calura, di polvere e di mosche, evidente e costante è la preoccupazione della massima pulizia. Ciascuno di questi *bars*, botteghe, interni di casa, si poteva pulire ogni mattina dall' alto al basso con un solo gran getto d'acqua.

Chellerine o *barmaids*, certo vi eran donne, dietro il banco delle mescite. E si vede che godevano di molta influenza sui clienti, loro probabili corteggiatori. Infatti,

I PIANI SUPERIORI A COLONNINE DEI "COENACULA"

UN ANTICO GIARDINO ROMANO NELLA
"DOMUS IUCUNDI QUARTIONIS".

IMPRONTE DI RADICI



DI GRANDI ALBERI.

sul muro esterno, di fianco allo stipite di un *bar*, si legge che *Asellinas nec sine Smyrine* – accanto, ad altro enopolio, una certa *Specle*, cioè a dire Speranzella –, raccomandano vivamente ai suffragi degli elettori Lollio Fusco, candidato duumviro, la più alta magistratura della città. I Fusco sono una antica famiglia di Campania, e deputato nelle ultime elezioni con il collegio uninominale, fu appunto, come venti secoli or sono – mutatis mutandis – un onorevole Fusco.

Tutta la strada parla così, grida da mille bocche la sua passione e i suoi motteggi, i suoi bisogni e timori, i suoi scherzi e stornelli. " Morettina, ciao! " (*nigra, vale!*) dice una scritta sopra una casa, in un angolo. " Lanternaro, reggi ferma la scala! " grida uno dei pittori di cartelloni murali per i comizii. I Comitati elettorali mandano a sollecitare gli elettori pigri, rampognano i partigiani ingrati od obliosi: " O tu, un Tale figlio del Tale, chè non ti alzi ancora a sole alto? levati presto, vieni a votar per il Tale, cui devi oggi la tua carica, egli pur l'altra volta votò per te! " (Il personalismo elezionistico del Mezzogiorno non nacque ieri). Un'anima pensosa e patetica sospira in versi: " Ahi, che ciò che già fu non torna! Declina il sole al tramonto, è scema ora la luna che fu iernotte tonda! " Ma un Buffalmacco motteggiatore, con altra calligrafia commenta: " Sì, ma la cattiveria delle donne, quella non muta e non termina! "

Semplici, dicevo, le facciate esteriori delle case. Non alti colonnati, non archi. Lo Spinazzola ritrovò, fra le più preziose scoperte, il cornicione d'angolo di una facciata, in-

CUCINA DELLA "FULLONICA" CON I SUOI ARNESI TROVATI O RIMESSI AL LORO LUOGO - LA GRIGLIA E IL TREPPIEDE SONO ANCORA NELLA CENERE APPESI AL MURO.

tatto e nettamente quattrocentesco: trae la sua leggiadria dal movimento di luce della sagomatura a sporgenze e rientranze ben calcolate, con una lesena di dentelli fitti e regolari, di mirabile perfezione, quale solo ornamento, dedotto dal motivo statico. E, scoperta anche meno attesa, dei loggiatelli a colonnine del più delizioso quattrocento. Motivo architettonico che si ignorava tra quelli romani, ritrovò pure una quadrifora: semplice, oblunga, divisa da tre lisci pilastrini rettangolari, secondo il nostro più oggettivo e diretto stile odierno da opificii, dove non è pretesa di adornamento, e veruna altra ragione di bellezza che la nuda rispondenza della forma allo scopo.

Ma dentro le case, oltrepassata la larga pietra della soglia fra le due serrande, – una ampia e potente saracinesca in legno, chiavardata di ferro, che scorrendo nella scanalatura di pietra rientra lateralmente nel muro; se ne ritrovarono i catenacci e i congegni delle serrature, e le chiavi di ferro; e una porta vera e propria, quella del giorno – all'interno delle abitazioni-vil-

UN ERMA.

lette (oggi le chiamerebbero *cottages*) tutto è grazia ed eleganza. Si aprono i porticati di colonnine sul cortiletto a mosaico; poi vi è spesso un secondo cortile, e in fondo alla casa il giardino; tutto piccolo, stanze, cubicoli e *patio*.

Mi piace usare questi termini, *marquise*, *bar*, *chellerina*, *cottage* e *patio*; queste consuetudini di varii paesi e climi, qui, in Roma, ebbero pur la matrice prima, or è tanti secoli, e ora ritornano a noi, come gran novità, di lontano!

Ecco una piccola Diana al centro del giardino; la dea ha vicino la sua ara, il bel tripode bronzeo per il sacrificio, e, più presso ancora, sul piedestallo ai suoi piedi,

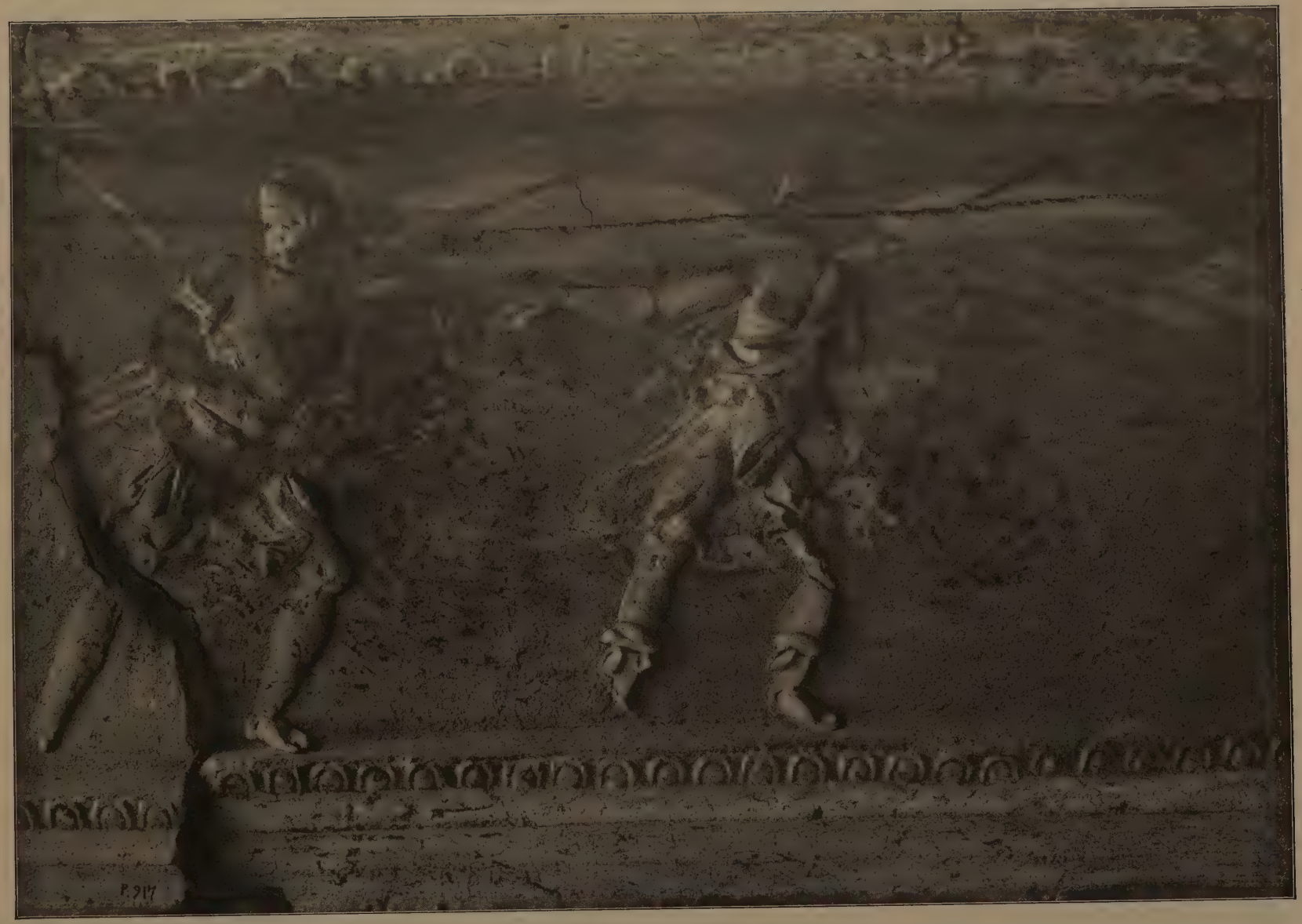
LA DEA PROTETTRICE DI POMPEI, VENERE POMPEIANA, SUL FRONTE DI UNA BOTTEGA. ACCANTO LE STA EROS.

un braciere in miniatura per le fumigazioni dell'incenso. Fra i marmi dei chiusi giardini interiori, ancor giuocano getti e zampilli d'acqua, ancora condotta attraverso le antiche tubazioni, ancora regolata dalle antiche chiavi d'acqua in bronzo. A intervalli, lungo le vie principali, scorrono ancora nelle antiche fontane quadre le linfe di pura acqua per il passante: ritrovata la tubatura, fu facile ricondurre la fedeltà degli elementi all'antica ingegnosità degli uomini.

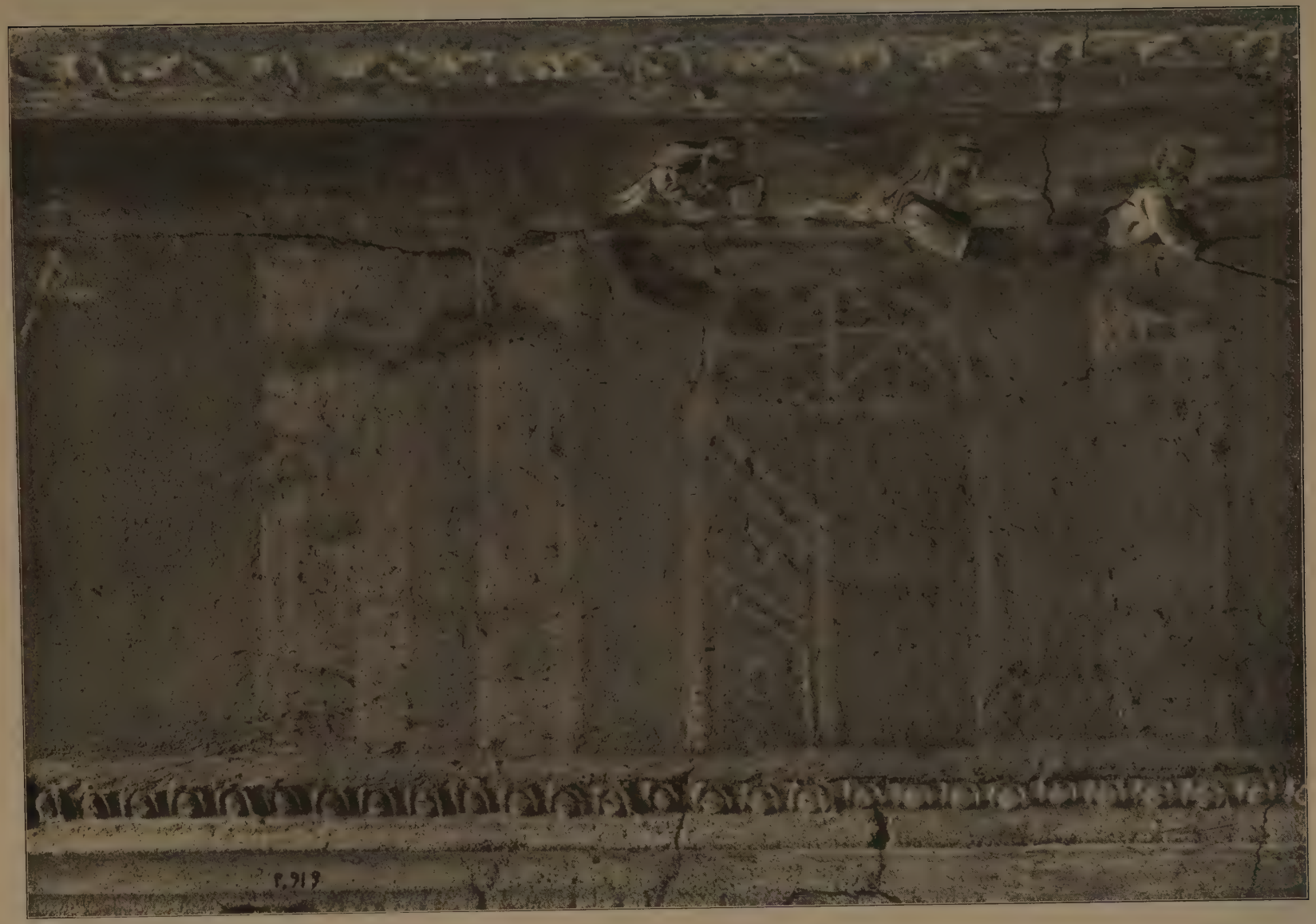
Si rintracciano similmente, nella cenere e nella terra solidificate, le impronte delle radici delle piante e degli alberi, il cui legno, lentamente consunto nell'ardore, lasciò di sè concavi segni. E sopra i calchi arborei, fedeli al minimo filamento abbarbicato al suolo, si ricostruisce la armonia dell'antico giardino romano, simmetrico e architettonico, che rivisse poi nell'antico giardino "all'italiana"; la Villa di Papa Giulio in Valle Giulia a Roma insegni. Eppure l'esempio di Pompei era ignoto, la memoria atavica si trasmetteva e affiorava, misteriosamente, con il sangue.

LA VENERE POMPEIANA SULLA QUADRIGA TRATTA DA

VENDITRICE DI "SOLENE, LINTEA" ED ALTRO SULLA MOSTRA DEI COACTILARI.



POMPEI, CASA DEL FILOSOFO : STUCCO BIANCO SU FONDO TURCHINO: ETTORE GUIDATO DA UN'ERINNI VA A COMBATTERE.



POMPEI, CASA DEL FILOSOFO: DALLE MURA, PRIAMO, ECUBA E IL PICCOLO ASTIANATTE SUPPLICANO ETTORE DI NON PARTIRE.

POMPEI, CASA DEL FILOSOFO: ETTORE, TRA UN GRUPPO

POMPEI, CASA DEL FILOSOFO: ETTORE SI ACCINGE AL COMBATTIMENTO CON ACHILLE.

POMPEI, CASA DEL FILOSOFO: ETTORE CADÈ.

POMPEI, CASA DEL FILOSOFO: PRIAMO, GUIDATO DA HERMES, VA DA ACHILLE A CHIEDERGLI IL CADAVERE DI ETTORE.

POMPEI, CASA DEL FILOSOFO: IL CARRO DEI DONI DI PRIAMO AD ACHILLE.

POMPEI, CASA DEL FILOSOFO: I DONI DI PRIAMO AD ACHILLE ESCONO DA TROIA.

Ora, nuovi ceppi di vite sono piantati nelle buche accanto ai vecchi ceppi piamente riprodotti; e sui nuovi pali, piantati là dove dei vecchi si rinvennero le cavità, rinverdisce di foglie e d'ombra il pergolato nuovo sul vecchio suolo.

Affreschi, dovunque affreschi.

Con lo scavo ideato dallo Spinazzola, non in profondità, ma a strati orizzontali che si sgombrano e si ricompongon metodicamente via via, prima di proceder oltre verticalmente, nulla va perduto di ciò che fu l'epidermide translucida e brillante sopra lo scheletro delle pareti. Scavando diritto in profondità, come usava, il peso della terra rimossa schiacciava, e l'equilibrio turbato faceva precipitare, gli strati superiori, privi di sostegno, sugli strati inferiori. Ne rimaneva così l'ossatura soltanto, e una congerie di oggetti, taluni belli, altri soltanto vecchi, privi d'interesse profondo, gli uni e gli altri, una volta alienati dalla loro cornice, privi del commovente significato che rivestono adesso: adesso che ciascheduno d'essi rivela qualche caratteristico particolare d'uso quotidiano. E chi ripeterà più che lo spirito di organizzazione è peculiarità germanica, dinanzi alla certosina pazienza di questo metodo, per il quale nulla si perde, in quattrocento metri e dieci anni di scavo, e tutto ritorna al posto: il treppiede e la griglia al loro gancio sul muro della cucinetta, la pentola sul fornello, e il frammento di trave carbonizzato infisso al suo sporto nella facciata?

E intatti gli affreschi. Quasi dappertutto ripetuta la divinità locale della Venere pompeiana, patrona, insieme con Ercole, della gaia città. E quadrighe di elefanti, dipinte da gente, forse ellenisti di Alessandria, che li aveva veduti sul serio – chissà, forse in Roma, aggiogati alle quadrighe trionfali? Accanto alla vetrina del negoziante di stoffe, l'insegna rappresenta la venditrice-padrona; è un ritratto realistico della scuola di Mergellina del pieno Ottocento, una napoletana della piccola borghesia, bruna, grassa, spettinata, tutta luce di sorriso furbesco e bonario.

Dentro le case, scene di tragedia e di perduti poemi greci sulle fatiche di Ercole. E molta Iliade, e un poco di Odissea ovunque; pur questo è il mare dove errò Ulisse, dove da Ilio approdò Enea. Qui presso cantarono le Sirene, sul promontorio Enea seppellì il prode compagno Miseno, al Lago di Averno discese a interrogare i trapassati. E gli rispondevan essi, auspice la poesia, interprete un poeta, parole solenni e rivelazioni auguste dell'oltretomba. A noi qui, nella cruda realtà, questi morti, non trapassati, rivelan soltanto il molteplice particolare affastellato delle lor piccole vite di tutti i giorni. È l'incanto, ma anche la delusione di Pompei. Mai secolo di storia fu più gravido di vicende e di grandezza; mai tragedia più immane della tragedia in cui perì la città, non subissata, ma sepolta viva implacabilmente. Si vorrebbe questi uomini pari al loro destino, degni protagonisti e testimonii della catastrofe senza uguali. Invece, attestano soltanto la eterna mediocrità di tutta, in ogni tempo, la comunità degli uomini. Diversi e più fortunati soltanto perchè qualcuno nacque, al loro tempo, fra le aristocrazie eroiche, che guidò ed illuminò questo materiale grezzo, con la sua luce, verso alte mète, nella vita sociale e nella vita dell'arte.

POMPEI, CASA DEL FILOSOFO: PRIAMO AI PIEDI DI ACHILLE.

Guai se l'arte non compiesse, anche qui, quest'opera di trasfigurazione e di ascesi! Abbiamo un bell'interrogare: un signore, dal suo triclinio, in bei distici sulla parete, raccomanda di astenersi dalle liti e di fuggire tosto, se una volta vi si incappi; di non guardare la donna foresta, per le ire del marito geloso; di lavarsi i piedi e di asciugarli con cura, covrendosi poi – è a un ragazzo che parla – gelosamente. Manuale del perfetto pusillanime, pare un personaggio di Alfredo Panzini.

La morte stessa non sempre riesce ad elevare di tono le piccole figure. È tragico, non grande, di un pathos lurido, senza catarsi, il cadavere del proprietario della lavanderia, tornato a riprendersi i denari della cassa, e soffocato dalle esalazioni sulfuree mentre fuggiva stringendo il sacco delle monete d'oro e d'argento: si pensa a una parabola evangelica sul talento ritrovato e perduto. Ma accanto all'asservimento feroce al denaro, che vince persino l'istinto di conservazione, ecco per fortuna l'altruismo e l'oblìo di sè, scolpiti in un gruppo di cadaveri. Due umili donne vi hanno scolpito se stesse nella ispirazione di amore che viene dal profondo cuore, con lo stesso prodigio di trasfigurazione che l'amore dell'artista, venendo dal profondo cuore, opera sull'inerzia della materia. Di Niobe e la Niobide, che precorrono con altro spirito le Pietà cristiane, i sommi greci bene avevano divinato le attitudini di protezione amorosa e di rifugio angosciato sotto i teli della divinità, Apollo, o Diana, o lo sterminator Vesevo. Qui, qui ancora nella tragica realtà dei cadaveri, la figlia giovinetta par veramente che voglia rientrare nel grembo materno, e la madre riprenderla nell'alvo, per proteggerla, per salvarla dentro sè! E cadono avvinte, sotto la pioggia di fuoco che a noi le tramanda, supplizio e sudario, tomba e monumento.

Amore ed arte – che è ancora amore – guai se queste vittorie dello spirito non trasfigurassero in sfavillante immortalità la caduca, vile materia della vita umana! Per fortuna, questo avviene a Pompei non troppo di rado, e ci consola.

Non parlo degli oggetti d'arte applicata, gli utensili del viver comune, che a noi paion tutti di gusto squisito. Forse in questo ci illude il fascino dei secoli e la relativa rarità attuale di oggetti, che allora erano dozzinali e fabbricati in serie.

Se un cataclisma seppellisse noi gente del 1923, i calendarii litografici con le sdolcinate donnine e i tramonti color arancione, le cartoline illustrate e le frutta in alabastro della piccola borghesia, la indefettibile *Tuffolina* in terracotta e il cagnolino di porcellana, apparirebbero forse belli, certo rari e commoventi, ai nipoti del quattromila. Ma parlo dell'arte pura, di quella che trascende le mode, il clima e le contingenze. Quest'arte, come ad Ercolano negli immortali bronzi, grandeggia qui in immortali pitture. Nella casa del Quadriportico, certe cariatidi a mezzo busto, per il volto e le ampie proporzioni del corpo, l'armonia dei piani e dei toni, sintetici e avviluppati, irradiano una serenità florida, una robusta e placida maestà, che ricorda Raffaello e specialmente la Fornarina di Raffaello: verità di vita attinta dal popolo, e idealizzata attraverso i sublimi schemi dello spirito; un motivo e un bisogno che sono nostri, italici, connaturati alla stirpe.

Altrove, la pittura murale è fusa in unità di composizione con i leggiadri stucchi. L'edicoletta della dea Venere nella " Casa del Filosofo " pare tutta un'ageminatura e una alluminatura, gli sfondi e le architetture in tenue bassorilievo di oltremare e le figure dipinte, e non solo con intenti decorativi, ma animate di alta espressione plastica e umana. Achille supplicato da Priamo, è sensibile per ogni linea di ira sdegnosa, eppur raffrenata con nobiltà.

Non più in miniatura, anzi di proporzioni maggiori del vero, è altro affresco vastissimo, che precede il cubicolo minuscolo dove il filosofo padrone di casa, per una porticina angusta, si ritirava a meditare, in solitudine di raffinato cenobita. Forse rappresenta il padron di casa stesso; certo è un filosofo, di bianco ammantato, misterioso ed enorme nella meditazione, come lassù, nel soffitto della Sistina, la Sibilla e il profeta, poggiati il cùbito alle ginocchia, il volto alle mani: " e dei non nati secoli Daniel si ricordò ".

Raffaello, Michelangelo.

Ma perchè dalle ceneri e dai lapilli risorgono ora queste voci grandi di Roma? Perchè?

MARGHERITA G. SARFATTI.

IL PULPITO GOTICO DI ESTE.

Il pulpito è nella chiesa di Santo Stefano da due secoli. Prima stava nel Duomo vecchio addossato a un pilone a fascio della nave maggiore. Pare non abbia avuto mai baldacchino; ebbe invece certamente una mensola. Il più lontano accenno di esso lo troviamo in un inventario del 1464 (1).

Nel 1688 il terremoto recò danni gravissimi alla chiesa. E l'anno appresso rovinarono " precipitosamente tutti li volti, con il tetto e le muraglie" (2). Il pulpito non doveva più trovarsi al suo posto; si vuole invece tornasse per qualche tempo nella chiesa nuova architettata dal Gaspari. Più tardi passò a Santo Stefano sussidiaria del Duomo e proprietà della fabbriceria di questo. Qui lo dimenticarono. Per lo meno nessuno s'addiede della sua importanza. E gli storici locali (3) quando giungono alla chiesetta di Santo Stefano dicono d'un pulpito gotico, ma s'affrettano a passar oltre senza insistervi sopra, come si trattasse di cosa da poco.

Esso è in legno di abete, a sette faccie. La fotografia mi dispensa da una descrizione minuziosa e noiosa. Mi limito a indicare quel che non si vede, e cioè che il cornicione del parapetto, nel centro, porta un mascherone piatto arcaico di tigre a fauci spalancate; che il fregio ad esso sottostante è a tarsie di due colori, figuranti mensole viste in prospettiva; e che tarsie di due tipi, a piccoli rombi e a quadretti, semplicissime, incorniciano ciascuna formella degli specchi; particolari visibili solamente assai da vicino a causa della verniciatura. I motivi delle quattordici formelle a traforo si riducono a quattro chè si ripetono quale due quale tre volte, ma sempre con qual-

MARCO E FRANCESCO ZAMPIERO DA VICENZA: CORO INTAGLIATO (PARTICOLARE) - VENEZIA, CHIESA DEI FRARI.

che variante: ora è il disegno inscritto nei cerchi che muta, ora i finestrati si presentano più suddivisi da colonnine. Anche i fogliami nelle cornici degli specchi non sono sempre gli stessi.

Pulpiti gotici, di legno, non ne ricordo. Da noi bisogna scendere al sec. XVI per trovar pulpiti in legno, e da allora sono frequenti. Non escludo ve ne possano essere stati anche prima e siano andati perduti; ma di gotici non ne incontriamo oggi che oltralpe, gemelli delle costruzioni poli-

PULPITO IN SANTO STEFANO GIÀ NEL DUOMO - ESTE.

gonali *en encorbellement.* Invece i nostri lignari che tanto si affaticarono ad ornare stalli da coro e cattedre vescovili non si preoccuparono di questo oggetto del culto.

Il suo aspetto di gotico fiorito e fiammeggiante, quindi tardo, il non trovarlo ricordato negli inventari anteriori al 1464 e il fatto che nel 1460 venne compiuta la terza navata [4], mi inducono ad ascrivere il nostro pulpito a non molto innanzi il 1450.

Chi lavorava allora nel Veneto?

Il pensiero corre ai Canozi che fino al 1449 – anno in cui si trasportarono a Belfiore - lavorarono in patria nè vi tornarono che molti anni più tardi e per poco. Quanto all'epoca dunque nessuna difficoltà. Ma i

L. E C. CANOZII DA LENDINARA: DOSSALE - VENEZIA, CHIESA DI SANTA MARIA DEI FIORI.

L. E C. CANOZII DA LENDINARA: GRATICOLATO MONACALE - LENDINARA.

lavori della prima maniera dei Lendinaresi riconosciuti dal Caffi [5] e dal Fiocco [6], cioè il graticolato di Lendinara e il dossale dei Frari, pur avendo alcuni punti di contatto col pulpito – il dossale specialmente – e benchè dello stesso gotico fiorito, mostrano d'essere pervasi da uno spirito nuovo; il rinascimento vi si fa sentire addolcendo i contorni, dando carattere più naturalistico ai fogliami delle fascie, girando più tondi i racemi, diffondendo come una maggiore chiarezza in ogni particolare. E vi mancano le tarsie che invece abbiamo nel pulpito. Pare (dico così perchè di più non è lecito data l'incompiutezza delle conoscenze nei riguardi di quest'arte minore) che i fratelli ai lavori di commesso si sieno dedicati dopo che furono provetti nell'intaglio [7]. Se il graticolato di Lendinara e il dossale dei Frari sono veramente dei Canozi, il pulpito di Este, più vecchio, non lo è. E allora?

Allora quella sua angolosità e durezza di stilizzazione manifesta nello svoltare dei cartocci che riescono triti; e quel che di sovraccarico che è nell'insieme senza che tuttavia giunga a mascherare l'unità della membratura architettonica; e i finestrati somiglianti alle assicelle lignee che decorano il soffitto del refettorio d'estate nel presbiterio di San Lorenzo a Norimberga, mi suggeriscono i molti "magistri lignaminis" calati di Germania e disseminati anche nei centri minori; quei tedeschi che fecero sentire la loro influenza anche sui giovani Canozi.

Un tardo riflesso della composizione del nostro pulpito io vorrei ritrovarlo nel coro dei Frari (1468) che tradisce influssi alemanni nelle mirabili mezze figure a bassorilievo, se pure, come il resto, sono opera di Mario e Francesco di Zampiero da Vicenza. L'insieme del dossale d'ogni stallo con la cornice aggettante e a fogliami, il fregio intarsiato, le partizioni degli specchi in due formelle sovrapposte e incorniciate da leggiere tarsie, le colonnine tortili coi capitelli fogliati ripetentisi nelle basi, giustificano, a mio parere, questo avvicinamento, quando lo si intenda in senso ben lato.

Sbaglio? Non so, ma per me l'importante era far conoscere questo bel lavoro ignorato.

ADOLFO CALLEGARI.

---

(1) Dove, giunti al terz'ultimo oggetto, si legge: "Item uno pergolo da predicare". Sappiamo poi dai quaderni delle spese sostenute dai massari della chiesa, nobili Francesco Cavazza e Alvise da Vo, che nel 1478 vi si fece la scala: "Item de aver (i massari) per far fare l^a scala per el pergolo computà legname e chiodi e manifattura L. 1 s. 6". Per se stesse queste indicazioni non sarebbero probanti, per identificare il nostro con quello del Duomo, se non le appoggiasse una tradizione non spenta che fu raccolta dal cav. F. Franceschetti (alla cortesia del quale devo le notizie degli inventari), dalla bocca di un vecchio morto a 94 anni or sono 25 anni, che sapeva la cosa dal padre e dall'avo. I due inventari si trovano nell'Arch. capitolare del Duomo di Este; il primo è l'"Inventario de tuti apparamenti missali, calixi, breviarii, salterii et altri libri si da cantare como legendarii, epistolarii, mantili et tovaglie, et altre cosse croxe et altre robe scripte nominatim qui de soto eretto nel 1464 adì XXVIII del mese de mazo Indictione XIII".

(2) MARC. ANT. DA VO, *Memorie della caduta e nova riedificat. del Duomo.* Ms. nell'Arch. capit. del Duomo di Este. A c. 26.

(3) NUVOLATO G., *Storia di Este.* Este, Longo, 1851; a pag. 583; A. PROSDOCIMI, *Op. cit.*, a pag. 49 e segg. Fuor che a questi amorosi ricercatori delle antichità patrie il pulpito è rimasto sconosciuto a ogni altro. Avanti la guerra s'era pensato di portarlo in Duomo. Si dice che vi avrebbe predicato San Bernardino da Siena. Il Franceschetti trovò (*Arcipr. e Canon. del Duomo*, pag. 32) che lo salì anche un altro Bernardino, il beato da Feltre, il 2 agosto 1483. E due secoli dopo vi predicò il b. Barbarigo, che una volta – il 5 maggio 1674 – vi parlò per tre ore.

(4) Nella vic. vesc. del 1489 la chiesa è detta "multiformis utpote aedificata per intervalla".

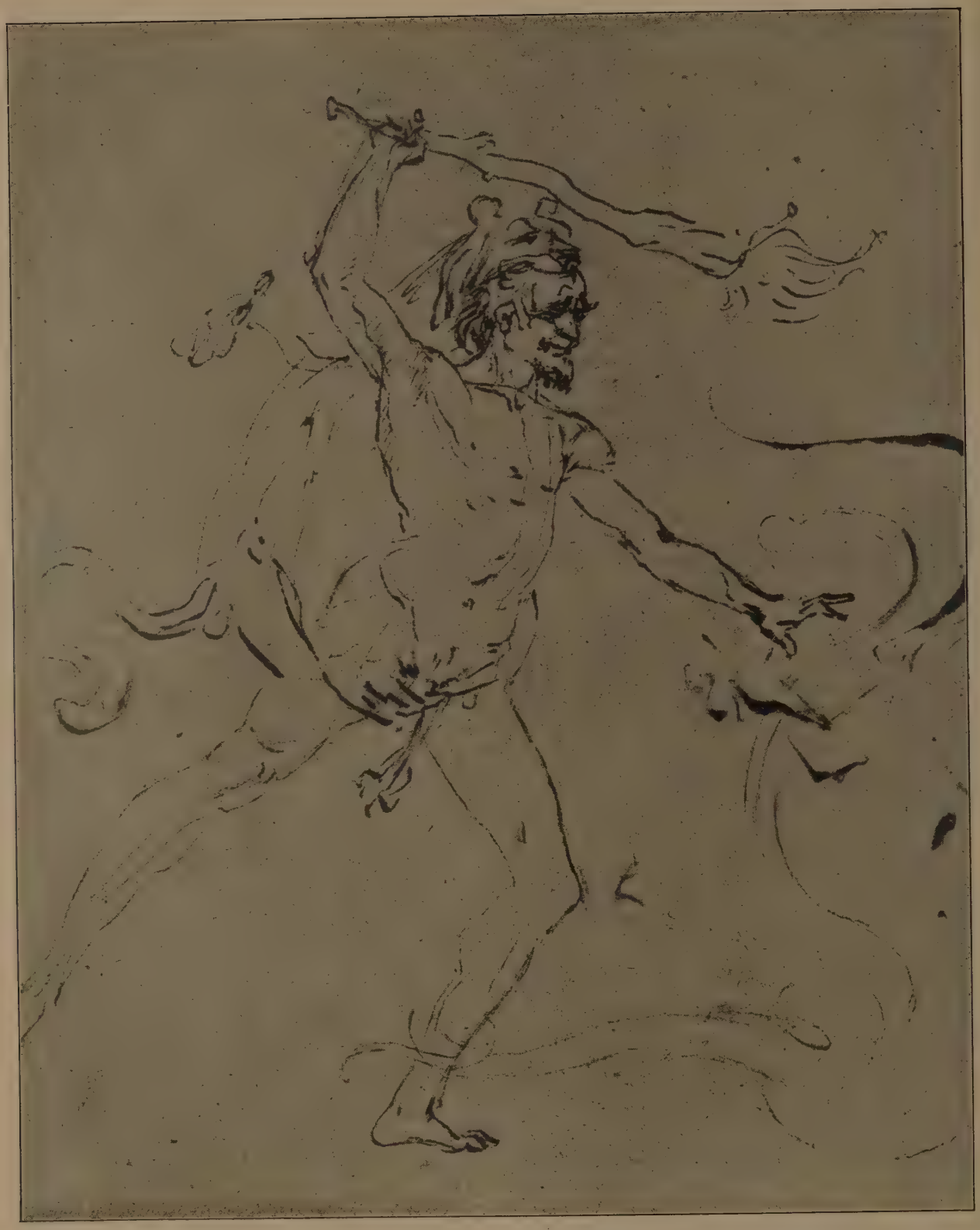
(5) *Dei Canozi o Genesini.* Lendinara, 1878.

(6) *Lorenzo e Cristoforo da Lendinara e la loro scuola*, in "L'Arte", 1913, pag. 273 e segg. Alla attribuzione del dossale dei Frari ai Canozi si oppose il PAOLETTI, in "*L'arch. e la scult. a Venezia nel Rinascimento*", I, pagina 85. Però egli non conosceva allora il graticolato monacale di Lendinara.

(7) G. FIOCCO, *Op. cit.*, pag. 278.

DUE NUOVE OPERE POLLAIOLESCHE.

La prima di queste opere fu un dipinto d'Antonio del Pollaiolo, famoso e ricordato con grandi lodi dal Vasari: " Alla compagnia di Sant'Angelo in Arezzo fece da un lato un Crucifisso, e dall'altro, in sul drappo a olio, un San Michele che combatte col serpe; tanto bello quanto cosa di sua mano si possa vedere: perchè v'è la figura del San Michele che con una bravura affronta il serpente, stringendo i denti ed increspando le ciglia, che veramente par disceso dal cielo per far la vendetta di Dio contra la superbia di Lucifero; ed è certo cosa meravigliosa ". Il drappellone fu venduto nel settecento all'avvocato Francesco Rossi aretino; ne furono smarrite poi le traccie, e, perduto il Crocefisso, il San Michele è ora riapparso nella collezione lasciata alla città di Firenze dall'antiquario Bardini. La figura dell'Arcangelo è totalmente ridipinta, nè si può sapere a che cosa porterebbe un restauro che la ridipintura levasse (*pag. 697*). Ma il paesaggio dello sfondo, in gran parte intatto se bene un po' guasto, ha tutte le qualità di visione e di resa dell'arte d'Antonio (*pag. 699*). Dilunga in prospettiva pacata per campi arati e pigre tortuosità di fiumi, quella veduta della bella valle fiorentina verso il pratese, di cui fece probabilmente la conquista stilistica Paolo Uccello, e che Alessio Baldovinetti con molte opere trasmise al secondo quattrocento: e la fattura sommaria, di rapida macchia, con cui essa è costruita, perfino la forma degli alberelli e delle torricole è gemella, se anche meno sottile di segno, di quella del dittico degli Uffizi, del Tobiolo di Torino, del David di Londra, del San Sebastiano di Berlino, ecc. Come in pieno all'arte d'Antonio ci porta la composizione generale del quadro. Esso infatti non è che la letterale traduzione in iconografia cristiana di una delle " fatiche d'Ercole ", " Ercole e l'Idra ". Basta paragonarlo al quadretto degli Uffizi o al disegno miracoloso di Londra (*pagg. 696 e 698*). L'Eroe, convertito al cristianesimo, ha sostituito la pelle leonina con un par d'ale, ha lasciato la clava per la spada e, variante maggiore del suo gesto, col braccio sinistro impugna la rotella invece del collo del mostro; il quale con l'apertura ellittica della fauce spalancata fino, si direbbe, alla distorsione mascellare, ripiglia quasi esattamente il giro del piccolo scudo: un sigillo di alto stile impresso come un segno di riconoscimento, là in quel canto dell'opera. L'elasticità metallica di cui Antonio aveva usato dotare la muscolatura ercolina, è percepibile anche sotto l'armatura del *missus dominicus*, e nonostante il rifacimento. E se questo fosse stato meno atroce l'elmetto e le cinture che serrano il guarnelletto, vivido agli orli, anch'esso, di moto vibrato e serpente, ci avrebbero conservato l'immagine di qualcuna di quelle meraviglie d'oro, d'argento e di smalti che Antonio creò nel suo primo mestiere d'orefice; come, per esempio, l'el-



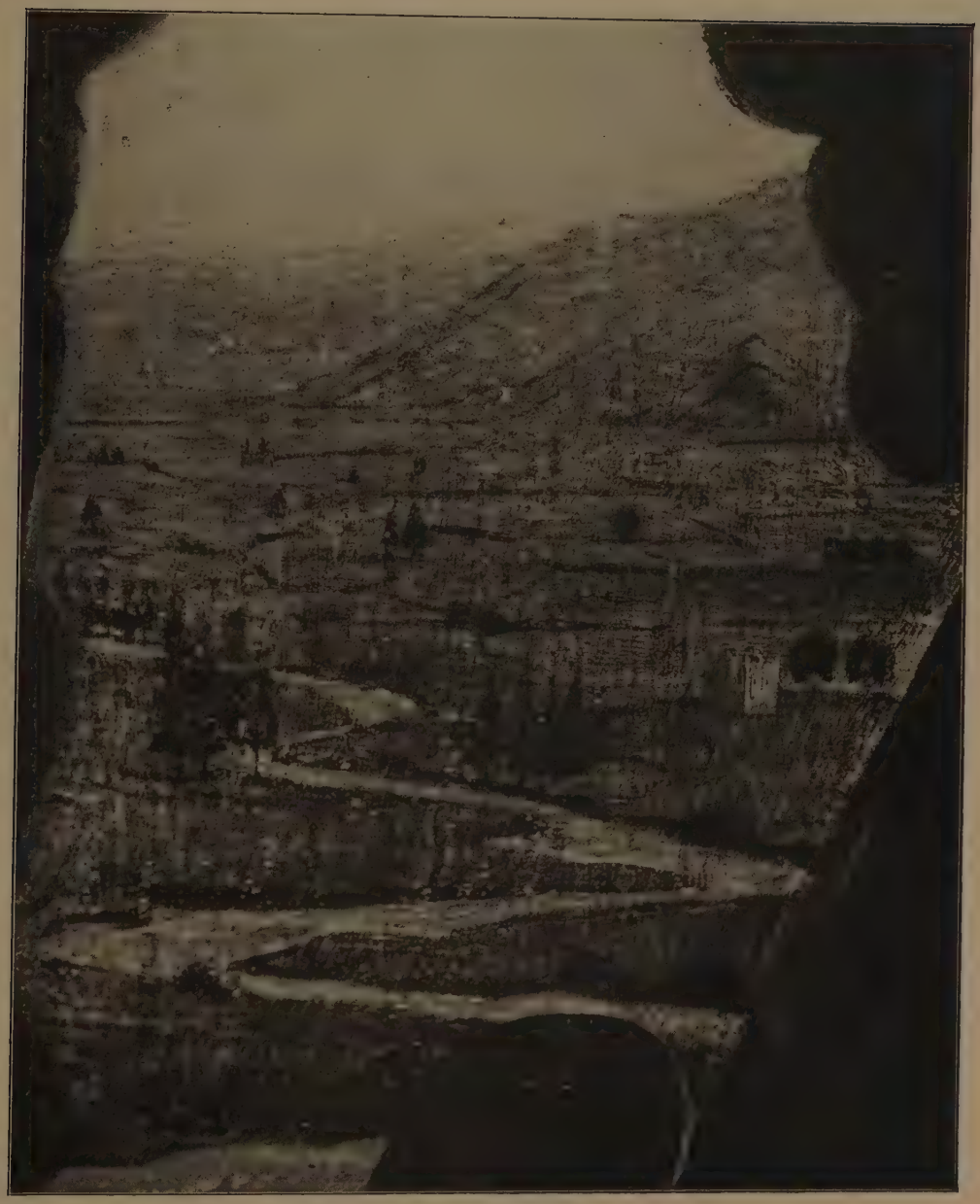
ANTONIO DEL POLLAIOLO: DISEGNO PER ERCOLE E L'IDRA
DI CASA MEDICI - LONDRA, BRITISH MUSEUM.

ANTONIO (E PIERO?) DEL POLLAIOLO: SAN MICHELE ARCANGELO - FIRENZE, MUSEO BARDINI.

ANTONIO DEL POLLAIOLO: ERCOLE E L'IDRA.
FIRENZE, GALLERIA DEGLI UFFIZI.

metto che egli fece nel 1472 per dono del Comune di Firenze al Conte d'Urbino vittorioso de' Volterrani [1]. Il Vasari dà nettamente il dipinto ad Antonio. Fu veramente tutto suo? O vi mise mano anche il fratello Piero? Sebbene ciò sia probabile, nello stato attuale del quadro non si può affermarlo di sicuro. La sua floscezza innegabile, in confronto al disegno e al quadretto, può anche interamente derivare dal malo rifacimento.

Anche la seconda delle opere qui pubblicate (*pag. 707*), ci riconduce alle "fatiche



ANTONIO DEL POLLAIOLO: PAESAGGIO.
PARTICOLARE DEL SAN MICHELE.

d'Ercole". Le quali furono veramente il punto centrale di tutto lo svolgimento artistico d'Antonio: e uno dei monumenti capitali dell'arte fiorentina.

In genere non se ne parla abbastanza, non se ne mette abbastanza in rilievo il valore, oltre che artistico, storico. Son nozioni comuni, anzi vulgate, che la cappella Brancacci di Masaccio è stata la scuola delle generazioni pittoriche di tutto il quattrocento fiorentino, e che il cartone della "Guerra di Pisa" di Michelangiolo è stata quella d'almeno mezzo cinquecento. E lo si ridice continuamente. Si dimentica

ANTONIO DEL POLLAIOLO: ERCOLE E ANTEO.

FIRENZE, GALLERIA DEGLI UFFIZI.

troppo spesso di aggiungere che tra Masaccio e Michelangiolo, poco dopo la metà del secolo, esercitarono altrettanta influenza per tutto un quarantennio le "fatiche d'Ercole" del Pollaiolo, dipinte per casa Medici nel 1460. E a valutare quella influenza in giusta misura basta pensare per quanto il Pollaiolo sia entrato nella formazione del Botticelli, del Verrocchio, di Leonardo, del Signorelli.

Rade volte a un artista nel pieno possesso di uno stile definitissimo e intransigente si offerse una materia più disposta con spontaneità a soggiacervi. Le lineature guizzanti e incise, le bulinature e le cesellature di forma del Pollaiolo si impa-

DA ANTONIO DEL POLLAIOLO: ERCOLE E IL LEONE NEMEO.
VENEZIA, GALLERIA, LIBRO DI DISEGNI DETTO DI RAFFAELLO.

dronirono del nudo umano in movimento e in contrattura esasperati, che le favole erculee suggerivano; e lo formularono ex novo secondo i proprii ritmi disegnativi, ricreandolo. Antonio ripudiò la tradizione classica della muscolatura erculea, che era potenza di masse enormi, e fece l'Eroe tutto asciuttezza tendinea. Non s'era mai visto un simile fascio di molle scattanti se non in qualche macchina guerresca da lancio o da percussione. Lo scheletro dentro quei corpi, fu congegnato di flessibili verghe

ANTONIO DEL POLLAIOLO: COMBATTIMENTO DI ERCOLE COI GIGANTI (PARTICOLARE DI UN CARTONE) - WILTON HOUSE, COLL. PEMBROKE.

ANTONIO DEL POLLAIOLO: ERCOLE SAETTA NESSO (PARTICOLARE). - NEW-HAVEN, COLL. JARVES.

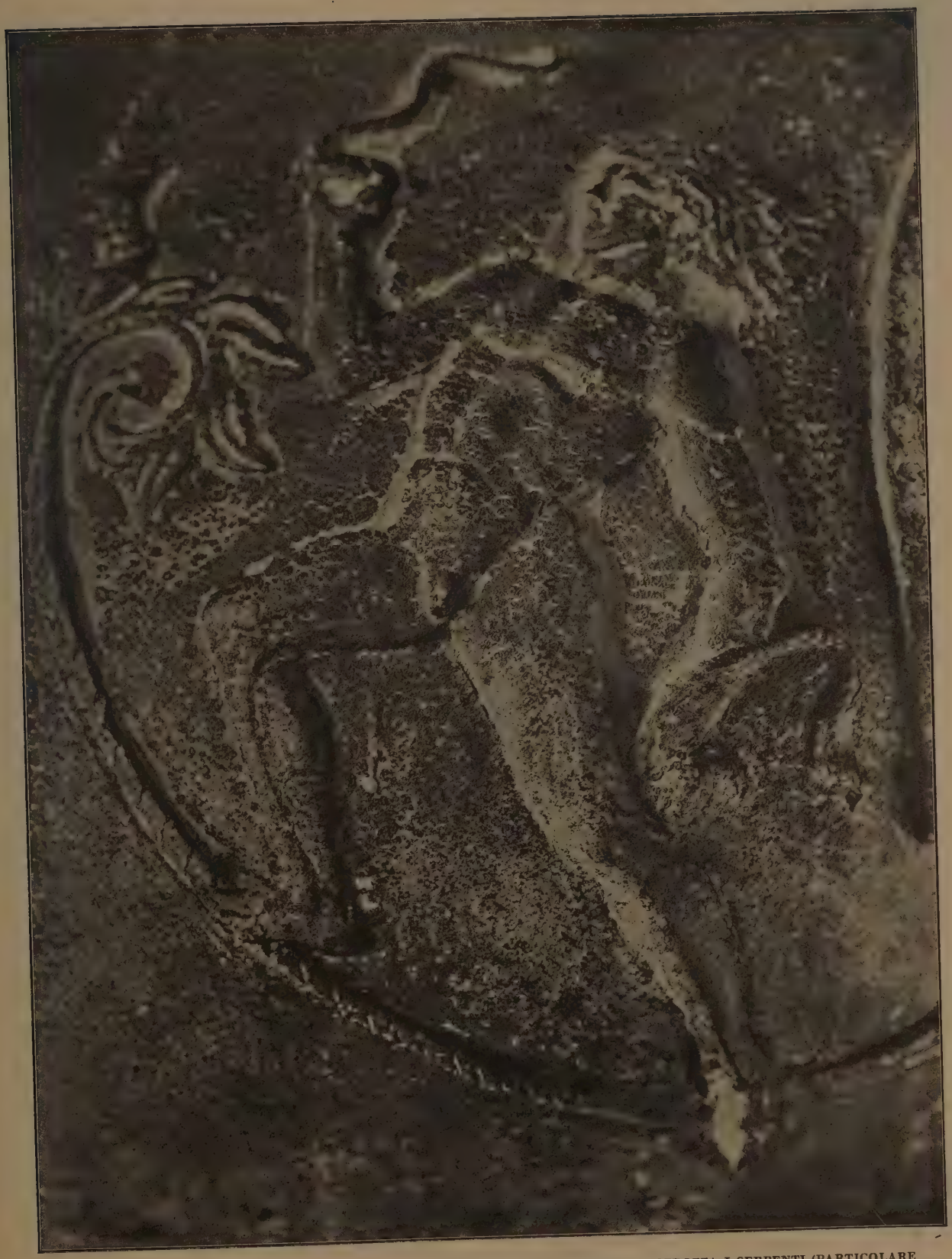
metalliche, a sorreggere una anatomia che non è se non " aspra definizione di muscoli ", come diceva Leonardo. Il segno aderiva a un'idea non a una realtà. Meglio, la realtà si sottometteva alle volontà espressive del segno. E ne venne il capolavoro.

Che quello fosse il vertice raggiunto, prima degli altri lo sentiva l'autore. Quando nel 1494 Antonio si rivolse a Virginio Orsini perchè gli ottenesse certo favore da Piero de' Medici, di tutte le sue opere quelle ricordava: " credo che ve ne compiacerà volentieri perchè sa che io sono stato sempre in quella casa, e pensate che gli è 34 anni che io feci quelle fatiche d'Ercole che sono nella sala del palazzo che le facemo tra un mio fratello ed io "[2]. È vero: ci fu anche qui di mezzo Piero. Ma va rammentato che esso non aveva allora che diciassette anni, e che per tutta la vita non è intervenuto nei lavori d'Antonio che per appiattire, affloscire e smussare: insomma per mediocrizzare.

Le " fatiche " furon tenute in somma considerazione da chi venne dopo, prossimi e lontani. Alla cacciata dei Medici nel 1495 furon portate in Palazzo Vecchio, dove l'Albertini le vide nel 1510 " nella Sala del Consiglio antiquo ". Rodolfo del Ghirlandaio le copiò per conto di G. B. della Palla che le mandò in Francia, probabilmente al Re[3]. Le figurazioni furon ripetute in stampe, disegni, terrecotte, lungamente; e ne sentì il fascino anche Durer. E più di un secolo dopo fatte, già morto Michelangiolo, apparivano ancora come opere fondamentali al Vasari che ne dette una descrizione vivissima, in una pagina di cui vogliamo citare almeno una frase di quando Ercole " scoppia Anteo ": " nella testa di esso Ercole si conosce il digrignare de' denti accordato in maniera con l'altre parti *che sino alle dita de' piedi s'alzano per la forza* ". Non era possibile, credo, in una semplice frase descrittiva, esemplificare meglio la definizione leonardesca.

Queste " fatiche " esistevano ancora verso il 1580 quando Raffaello Borghini le cita nel suo " Riposo "; e poi scomparvero[4]. Dopo il Borghini non mi risulta che nessuno abbia più veduti i capolavori di Antonio. Essi erano tre, come è noto. Due li conosciamo traverso studî, piccole repliche o varianti della mano stessa del pittore: " Ercole e l'Idra " (disegno del British Museum, *pag. 696*, quadretto degli Uffizi, *pag. 698*, decorazione della corazza nel busto di Guerriero al Bargello); ed " Ercole e Anteo " (quadretto degli Uffizi, *pag. 700*, statuetta del Bargello, già in casa Medici nel 1495)[5]. Del terzo invece, " Ercole e il leone Nemeo ", (" afferrata la bocca del leone, con ambe le sue mani ", dice il Vasari, " serrando i denti e stendendo le braccia lo apre e sbarra per viva forza "), non possiamo avere un'idea che da un disegno del cosidetto libro di Raffaello alla Galleria di Venezia (*pag. 701*), il quale è certo una derivazione dal dipinto di Antonio, per quanto ammorbidita e dolcificata. Ma la linea generale compositiva, l'acquattamento del leone, la posizione del corpo di Ercole, la modellatura della gamba distesa, lo svolazzo del mantello e il divincolo della coda, son tutti elementi nei quali, malgrado la molle traduzione in dialetto umbro, riconosciamo chiarissimi i segni dell'arte di Antonio.

Fosse la fortuna dei soggetti, fosse una istintiva ed intima tendenza dell'artista per

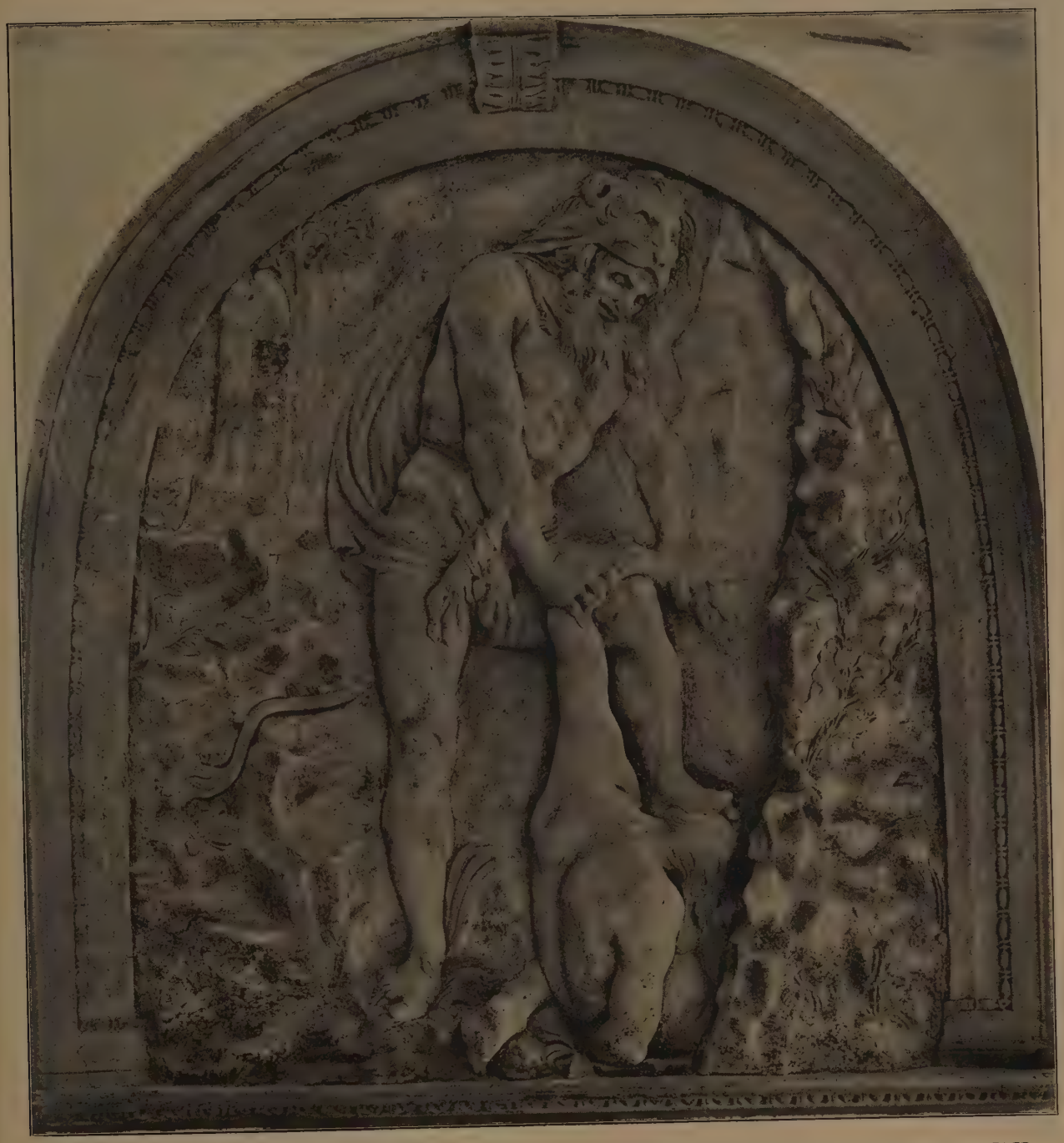


ANTONIO DEL POLLAIOLO: ERCOLE STROZZA I SERPENTI (PARTICOLARE DEL BUSTO DI GUERRIERO) - FIRENZE, MUSEO DEL BARGELLO.

COPIA DA ANTONIO DEL POLLAIOLO: STUDIO PER UN GRUPPO DI ERCOLE E CACO.

TORINO, BIBLIOTECA DEL PALAZZO REALE.

quella materia che tanto rispondeva alle possibilità della sua arte, Antonio Pollaiolo elaborò altre rappresentazioni erculee, scelte tra le dodici canoniche o le molte supplementari; che oggi sono più o meno conosciute, e delle quali, per altre tre almeno, abbiamo testimonianze di sua mano. Per "Ercole e Nesso" c'è il quadretto della raccolta Jarves a New Haven (*pag. 703*) e il bel disegno già nella collezione Beckerath di Berlino[6]. Per "Ercole e i Giganti" un frammento superbo di cartone, gemello del "Combattimento dei nudi" nella collezione Pembroke a Wilton House (*pag. 702*)[7]. Per "Ercole che strozza i serpenti", un Ercole curiosamente non più bambino ma adulto, la meraviglia decorativa nella corazza del "Busto di Guerriero" al Bargello (*pag. 705*). Infine per "Ercole che sostiene i pilastri del mondo", si può trovare l'indizio di una ideazione pollaiolesca, in un bassorilievo della tomba dei figli di Carlo VIII a Tours, la quale imita, per non dire addirittura copia, anche le due altre composi-



DA ANTONIO DEL POLLAIOLO: ERCOLE E CACO.
FIRENZE, PALAZZO GUICCIARDINI.

zioni di "Ercole e l'Idra" e di "Ercole e Anteo" (8).

Il bassorilievo di casa Guicciardini ci rivela un'ottava fatica d'Ercole del Pollaiolo: "Ercole e Caco" (*pag.707*). Racchiuso ancora nella sua bella cornice brunelleschiana, lavorato di stucco su un sostegno di materiale murario, la sua collocazione

ANTONIO DEL POLLAIOLO: MILONE CROTONIATE (SCUDO DI LEGNO).

PARIGI, MUSEO DEL LOUVRE.

attuale è certo l'originaria [9]. La sua derivazione, e anche assai prossima, da un'opera o da un disegno o da un modello di Antonio non par dubbia. Solo un grande poteva aver la visione della stroncatura di quel braccio d'uomo sopra un ginocchio, come si fa d'un raméttolo; e congegnare il gesto in quella semplice e complicatissima disposizione di membra; e ridurre a quell'unico dilungamento verticale il corpo di Caco, tronco inumano, da cui solo sporge come un broncone mozzo la testa, per far da appoggiatoio al piede del suppliziatore. In ogni modo, se ce ne fosse bisogno, ecco qua il certificato di nascita in questo disegno di Torino (*pag. 706*), che se non è di mano

di Antonio è certamente copia da uno di sua mano; e che rappresenta, io penso, una idea prima per il gruppo, quando nella fantasia dell'artista il concatenamento disegnativo dei due corpi non s'era ancora sistemato nella impeccabile semplificazione e unità stilistica raggiunta poi. E il bassorilievo conserva ancora quasi identica la disposizione delle roccie a sinistra cogli alberelli che da abeti si son trasformati in qualcosa di simile a querce o a lecci, e perfino i ciuffi di erba ai piedi dell'Ercole (10). Nello stucco l'impeto d'azione violenta, anche se ferma, di cui nella figurazione di Antonio era certo dotata la persona di Ercole s'è come raggelata e rappresa tra le mani del seguace. E la modellatura si è affloscita e ispessita ben lontana dal fascio di molle scattanti a cui anche il disegno di Torino ci riporta. Pure, oltre la ideazione generale, molti segni minori e particolari ridicono l'origine dell'opera: la roccia vestita di pochi ramoscelli, che è anche nel disegno dell'Adamo agli Uffizi e nel nostro San Michele; la costituzione anatomica della gamba destra di Ercole, che, a parte il senso formale differentissimo, è la stessa gamba destra di "Ercole e l'Idra"; il braccio destro di Ercole che ha relazioni strettissime con alcuni studi di braccia della scuola di Antonio agli Uffizi (n. 14492–14494); il ghigno della bocca ercolina, qui fatto meno aspro, che è il consueto delle altre teste pollaiolesche; il trattamento del pelame, di barba e capelli, a cernecchi di fili sottili e setosi. E infine, anche proprio per la qualità della modellatura, il nostro stucco può esser messo a confronto con l'"Ercole e i serpenti", non badando all'intima energia di propulsione da cui quella figura è scagliata su per la corda tesa del racemo; o con lo stupendo e rarissimo e poco noto scudo in legno rappresentante Milone Crotoniate, passato purtroppo negli ultimi decenni dall'Italia in Francia, al Museo del Louvre (*pag. 708*).

Di queste due nuove opere pollaiolesche una dunque è una rovina e l'altra una testimonianza. Ma quando si tratta di un artista come Antonio bisogna raccogliere con spirito di umiltà ogni reliquia.

LUIGI DAMI.

---

(1) BALDINUCCI, *Vita di A. Pollaiolo*, in "Notizie, ecc.".

(2) L. BORSARI, *A. d. P. e gli Orsini*, "Archivio storico dell'Arte", 1892, p. 208. A causa di una moría che era a Roma nessun proveniente da là poteva avvicinarsi a meno di venti miglia da Firenze. E il Pollaiolo che veniva in Toscana con "due figure di bronzo" voleva il permesso d'andare ai suoi possessi a Buriano, tra Poggio a Caiano e Pistoia, sulle falde del Monte Albano. – Data la composizione dei tre dipinti si può anche supporre che essi fossero immaginati come un complesso unico: "Ercole e Anteo" torreggiante nel mezzo, gli altri due, a sinistra e a destra, corrispondendosi nella simmetrica posizione del corpo degli Ercoli, volti ambedue verso il primo.

(3) FRANCESCO ALBERTINI, *Memoriale*, ecc., ed. Horne, Firenze, 1909, p. 17; VASARI, ed. Milanesi VI, 540.

(4) R. BORGHINI, *Il Riposo*, Firenze, 1730, p. 284. Il libro, non era finito ancora nel 1583. (Vedi L. DAMI, *Un ciclo d'affreschi* inedito di G. Stradano "Rassegna d'arte", Novembre 1914).

(5) E. MUNTZ, *Les collections des Médicis au XV siècle*. Paris, 1888, pag. 85. Per altre riproduzioni, copie, derivazioni, vedi l'accurato studio che ne fa M. CRUTTWEL, *A, P.*, Londra, 1907, pagg. 56-86, e CAVALCASELLE-CROWE, ed. Langton Douglas, London, 1911, IV, 223. Su tutte sono interessanti le incisioni del Robetta che hanno sufficentemente ben conservato lo spirito del segno di Antonio, e che, a giudicare dall'ambiente della scena, dovettero esser state eseguite dagli originali di casa Medici.

(6) O. SIRÈN, *A descriptive catalogue of the pictures in the Iarves collection, etc.*, New Haven, 1916, pag. 111 e segg.; con bibliografia relativa al dipinto: e anche per le influenze della concezione pollaiolesca fino a Dürer, e le sue relazioni con le sculture romane.

(7) B. BERENSON, *The Drawings of the florentine painters*, Londra, 1903. – *Drawings by old masters in the coll. of the Earl of Pembroke. etc.*, London, 1900, tav. 17. Dal disegno di Antonio fu ricavata una stampa famosa, attribuita per molto tempo a lui, descritta da BARTSCH, *Le peintre graveur*, 1811, VIII, pag. 33.

(8) M. REYMOND, *Le buste de Charles VIII par Pollaiuolo* (*Musée du Bargello*), *et le tombeau des enfants de Charles VIII*, (*Cathédrale de Tours*). "Bulletin archéologique", 1895, pag. 8 dell'estratto.

(9) Il palazzo dei Guicciardini fu sistemato da Lodovico Cigoli e da Gherardo Silvani, (BALDINUCCI, *Vita di G. Silvani*), per un Piero Guicciardini, tra la fine del '500 e i primi del '600, conglobando edifici già dei Benizzi e dei Frescobaldi. Il nostro stucco è nella parte di palazzo Guicciardini che fu dei Benizzi, ancora oggi riconoscibile nella struttura dall'altra. Occupa esattamente il giro di un arco della volta terrena. La quale ha struttura e forme (nei peducci, etc.) nettamente quattrocentesche. Forse fu immaginato a decorazione dello sfondo del portone d'ingresso.

"NATURE MORTE" ITALIANE DEL SEICENTO E DEL SETTECENTO - II.

Dei pittori italiani di fiori il più conosciuto è Mario Nuzzi Romano, 1603-73, detto Mario dei Fiori appunto dal genere in cui mirabilmente eccelleva. Nato nel medesimo anno di Paolo Antonio Barbieri fu apprezzato come questo, ma la sua fama fu più stabile, anzi divenne talmente universale che quasi ogni vecchio quadro italiano con fiori è attribuito a lui, sia pur difettoso, debole... o settecentesco. Quando dunque noi troviamo opere sue in abbondanza nelle raccolte private, specialmente a Roma, bisogna stare bene in guardia! Diamo qui un ottimo saggio della sua arte, salda e semplice: una delle belle ghirlande, di freschezza saporita, nella Galleria Nazionale di Arte Antica a Roma *(pag. 711)*.

Il vero Mario dei Fiori è esatto, vivace ed anche saporito. È sanissimo. Non conosce complicazioni e, minuzioso osservatore, non si perde nelle futilità come certi flamminghi. Subì l'influsso di Daniele Seghers (1590-1661), che iniziò la moda di contornare quadretti sacri con sontuose corone di fiori vivi. A Roma teneva testa, con successo, ad un rivale espertissimo come era Abramo Brueghel il "Brueghel dei Fiori", emulo poi a Napoli di Giovanni Battista Ruoppolo, e morto nel 1690 *(pag. 713)*.

Mario era stato scolaro di suo zio Tommaso Salini, pittore di fiori anche lui. Nel 1657 si vide eletto accademico di San Luca. Nella chiesa di Sant'Andrea della Valle in Roma, la bella corona di fiori, copiosa e compatta, che contorna l'effigie di San Gaetano del Camassei, è opera sua.

Contemporaneo di Giovanni de Heem (1606-84) Mario Nuzzi è più disinvolto di costui e più sciolto. Sa dare alle sue rose ed ai suoi gigli la loro fragranza vera – grazie al lavoro curato e paziente, – ma nelle sue composizioni c'è una gaiezza tutta sua propria, una vitalità animata ed animante, che suggerisce un sorriso, come lo fa un sorriso.

Fiorentino di nascita, ma scolaro in Roma

MARIO DEI FIORI: GHIRLANDA - ROMA, GALLERIA NAZIONALE DI ARTE ANTICA.

di Mario era Domenico Bettini (1644–1705), che per diciassette anni fu pittore alla corte dei D'Este a Modena e vi lasciò parecchi lavori. Non si vede come i due quadri attribuiti a lui nella Galleria Estense possano essere della stessa mano; l'uno di tinte chiare rappresenta fiori ed un ricco panneggio; nell'altro – quadro meno di lusso e quasi d'aspetto domestico – frutta e legumi sono messi come in fila, disposti con cura, e in modo semplicissimo ritrattati. Questo ultimo quadro dei due è il più bello e meriterebbe speciale attenzione [1].

Artista più vigoroso di Mario Nuzzi, più potente colorista anche, risulta un misterioso pittore di fiori e frutta, che pare appartenga alla scuola veneziana dell'epoca. Di questo Anonimo Veneziano, un grande fra grandi, due quadri, a breve intervallo, apparirono sul mercato d'arte a Roma, ma da nessuno furono compresi nel loro vero valore.

Una di queste due tele mirabili è qui riprodotta (*pag. 714*): mostra una ricchezza di uva, di melagrane ed altra frutta contro un fondo scuro, profondo ma non sordo. Sul primo piano, silenziose ed in gruppo domestico accosciate, accovacciate si vedono due anitre, una colomba ed una gallina nera, di cui la cresta vermiglia forma la nota più viva nell'insieme, simpatizzante col rosso più smorzato delle melagrane spaccate. L'altro quadro rappresenta uva, pesche e mele dentro ed intorno ad un'ampia coppa di cristallo. Pur esso è di fattura vigorosa e snella, compatto nelle ombre misteriose, mirabile sopratutto nei tocchi sicuri delle luci e nei riflessi. Un terzo quadro di questo maestro fu comprato in Italia dal pittore finlandese Gromé ed emigrò per trovare un posto tristemente solitario nel museo comunale di Wiborg. È pure una composizione di frutta, rimarchevole per la fattura vigorosa. Nel fondo oscuro si travede un cielo crepuscolare. La tela è di forma ovale più alta che larga. L'impasto anche questa volta farebbe pensare a Crespi; il colorito però è di temperamento differente.

Questo anonimo, più degli altri maestri italiani di natura morta, si accosta ai migliori olandesi, come Guglielmo Kalf o Jurriaen van Streeck. Per quanto riguarda il Kalf non si deve pensare naturalmente ad una sua linda e minuscola " cucinetta ", ma a quei suoi quadri maturi, dal colorito magico e folto, prodigi di luce e d'ombre, misteri di silenzio (*pag. 715*). Una tale austera tela, con due boccali, un piatto blù cinese, qualche frutta.... non sbalordisce,

ma, senza che sappiamo il perchè, affascina e commuove. Ecco forse una coppa dorata e cesellata, che ha del sontuoso; tutto il resto è composto di cose ordinarie, senza pretesa, ma cose davanti a cui il più snob degli snob ed il più macellaio dei macellai parla a bassa voce. V'è un po' della religione che ispirano gli oggetti e le bagatelle di un ripostiglio, quando appaiono toccate dalla grazia, non divina forse ma neanche terrestre, del mistero umile, che non ha nome.

In questi quadri è manifesta la sensibilità dell'artista per i più leggeri passaggi di tono e per le minime variazioni della superficie, e ciò senza che mai divenga superficiale; anzi questi quadri dànno testimonianza integra della penetrazione con cui l'artista osservatore riesce a rendere la sostanza che dipinge. E assente ogni banalità. Vi trema l'emozione ancora calda, l'entusiasmo sempre vivo per uno spettacolo di bellezza.

Questi umili pittori di natura morta sono apostoli di vita, mossa, o calma, ma sempre vissuta intensamente. Sono nelle loro opere i lirici inconsapevoli della bellezza, così difficile a scoprire, che è nelle cose comuni di tutti i giorni.

Questa arte, ancora fiorente e vitale nei migliori quadri di Giovanni de Heem (*pagina 716*), subisce poi una decadenza, la quale ha inizio col suo scolaro troppo scrupoloso, Abramo Mignon († 1679). Il rendere la verità con estrema finezza d'esecuzione era per quegli epigoni perfezionatissimi il compito principale e l'unico scopo. Insopportabili addirittura si presentano poi, nel secolo seguente, quei corifei solerti che si chiamano Jan van Huysum († 1749) e Rachele Ruysch († 1750), nei cui dipinti i turisti stupefatti ammirano la goccia mirifica di rugiada attraverso la lente opportuna del custode premuroso. Troppo spesso, a mio parere, si nominano questi artisti di retroguardia in uno coi grandi precursori sinceri.

Non indipendenti dai migliori fiamminghi, per quel che riguarda l'estrinseco valore dei quadri, ma di una capacità singolare e tutta propria, furono i maestri di natura morta a Napoli. Da prima, dopo il 1600, subirono l'influsso spagnuolo con Luca Forte, del quale il De Dominici dice che sebbene al suo tempo fosse tenuto eccellente nel genere di fiori e cose commestibili, ad ogni modo era povero d'invenzione e di componimento; perciocchè le sue pitture non hanno troppo avanti e indietro, *e tutte le cose son messe quasi a fila una dopo l'altra sul medesimo piano* (2). Da queste parole si vede che il modo di comporre del Forte era appunto quello dei maestri delle *bodegones*, illustrati nella prima parte di questo articolo. Un quadro con fiori attribuito a Luca Forte lo possiede la Pinacoteca di Napoli. Altre opere di lui non sono da me conosciute.

Vero caposcuola della pittura di natura morta a Napoli fu Paolo Porpora, che prima dipingeva battaglie e quadri storici, ma poi si applicò a rappresentar frutta, agrumi, pesci, volatili ed altre cose simili (3). Viveva a Roma nel 1656 e, come Mario dei Fiori, fu creato accademico di San Luca. Anche i quadri autentici di lui sono difficilissimi a rintracciare, ma pare che la sua più grande importanza consista nell'aver formato due discepoli degnissimi: Giovanni Battista Ruoppolo e Giuseppe Recco.

ABRAMO BRUEGHEL: VASO CON FIORI (FIRMATO).
RACCOLTA PRIVATA A MILANO *(fot. S.F.R A.I).*

Certo è che il Porpora fu magistralmente superato dallo stesso Luca Giordano nelle due grandiose scene di mercato, che fra le tante rivelazioni della grande mostra di Firenze erano delle più sorprendenti.

Quelle tele, veramente epiche nella loro opulenza, rappresentano per i quadri di cosidetta natura morta, quello che pittoricamente un Guercino osava in alcune delle sue pale d'altare. Appartengono al professor Publio Podio di Bologna e sono ambedue classicamente firmate: *Jordanus fecit* [4] *(pag. 717).*

Giovanni Battista Ruoppolo (1620-1685),

ANONIMO: FRUTTA E VOLATILI.
ROMA, RACCOLTA PRIVATA.

che subì evidentemente anche l'influsso del Giordano, è anche lui esuberante, ma, meno robusto, percorre i varii stadi dell'espressione pittorica, dalla schiettezza sobria alla raffinatezza quasi sensuale. Il Marangoni seppe così bene caratterizzarlo quando disse ch'è uno stilista severo e incorruttibile alle deformazioni della luce, sì che le sue frutta hanno l'integrità di esemplari ideali come esistenti ciascuno a se (5). Il Ruoppolo, vivace colorista, è succoso nel suo tocco, ma anche di una speditezza con-

CUGLIELMO KALF: NATURA MORTA.
L'AIA, R. GALLERIA MAURITS LUIS.

GIOVANNI DE HEEM: UNA GHIRLANDA.
L'AIA, R. GALLERIA MAURITS LUIS.

LUCA GIORDANO: ORTO E ORTAGLIE.
BOLOGNA, PROPRIETÀ PODIO.

sumata quando occorre dare ad una tela di parata tutto l'effetto decorativo. I suoi migliori quadri possono dirsi sinfonici: sono ditirambi di vita che, diminuendo, si estinguono in una cantilena delicata, non mai però languente.

Di queste qualità sono le due grandissime tele della Pinacoteca Napolitana, composizioni veramente rivali dei due "mercati" di Luca Giordano, abbondanti come sono di frutta d'ogni genere. Nell'una si travede la fontana di marmo in un parco che ha del magico, nel mezzo dell'altra domina la grossa rama di tuberose.

La Galleria Nazionale d'arte antica di Roma acquistò nel 1910 un bellissimo saggio del maestro, il quale in altri musei non è rappresentato. Una bella tela è nella collezione Cecconi di Firenze [6]. Un'altra superba "valanga di frutta", è venuta fuori in una raccolta privata a Roma, ed è qui riprodotta (*pag. 721*).

Il Ruoppolo era contemporaneo del famoso olandese Abramo van Beyeren (1620–1675). Perchè famoso questo, e l'italiano dai molti ancora disprezzato? Era contemporaneo anche del fiammingo David De Koningh (1636-1689), le cui opere con cacciagione o fiori sono crude e polpute accanto a quelle del napolitano. Posso dire accanto, perchè il De Koningh lavorò parecchio in Italia, come pure il Brueghel dei Fiori, già citato. Qualche suo quadro si trova ancora nelle Gallerie di Roma.

"Giuseppe Ruoppoli fu nipote e discepolo di Giovan Battista e tenne assai della sua maniera, se non in quanto si distingue a una certa tinta alquanto più rossigna nelle frondi delle viti e ne' campi.... Non fu però ferace e felice nel componimento, ponendo quasi a ringhiera sovra un poggio ciò che volea dipingere, e senza niuna bizzaria pittoresca lo dipingeva, ma con (*molta*) verità. Fece ancora di pesci e frutti del mare con molte altre specie, e i granchi fece assai bene". Queste parole del De Dominici contengono un giudizio sul maestro a cui non bisogna aggiungere nulla [7]. Quanto dice sulla predilezione del Ruoppolo junior ha servito in parecchi casi a distinguere le sue opere da quelle di suo zio. Il De Dominici conosceva personalmente questo maestro e ci informa che morì nel 1710 circa.

Altro scolaro di Giovanni Battista Ruoppolo, e fin'ora come questo troppo trascurato, era a Napoli Onofrio Loth, un aristocratico di relazioni e di modi di fare (†1717). Era pure lui eccellente nel ritrarre frutta, fiori e pesci, e s'era fatto una specialità nel dipingere le uve con una naturalezza un po' fredda, ma efficace. È fine ed elegante; ama una penombra nei suoi sfondi, che in molti casi fece aggiungere alle sue composizioni da altri maestri.

Il risultato nell'insieme è sempre grazioso, curioso di invenzione pel comparire d'una scimmia tra i fiori o d'una maschera gaia sotto una ghirlanda. La tecnica curatissima ricorda qualche volta van Huysum. È l'arte esperta, ma, grazie alle trovate felicissime, non ancora del tutto convenzionale [8]. Diamo qui la riproduzione di uno dei due quadri compagni, assai eleganti, che esistono in una collezione straniera in Roma (*pag. 722*); e poi di un altro saggio finissimo dell'arte "fiorita" italiana di quest'epoca, saggio che potrebbe risultare anche di mano del Loth (*pag. 723*). Fu venduto come opera di Mario dei Fiori, ma rappresenta

GIAN BATTISTA RUOPOLO: FRUTTA E FIORI
NAPOLI, MUSEO NAZIONALE

GIOVANNI BATTISTA RUOPPOLO: FRUTTA.
ROMA, RACCOLTA PRIVATA.

uno stile più evoluto. Mentre un mazzo di fiori di questo genere è tutta scioltezza, pittoricamente certo non è subordinato alle intenzioni olandesi del secolo. E penso a Van Beyeren, di cui i tulipani pesano.... tanto sono tulipani.

Prodigioso nel dipingere fiori era anche l'abate Antonio Belvedere, altro seguace di G. B. Ruoppolo, che nel 1692, fu chiamato alla corte di Madrid e ritornato poi in patria vi morì nel 1732. Nei suoi dipinti, di merito decorativo non comune, cerca forse troppo raffinamento, ma è piacevole, lirico e vivace. Nel variare le sue opere con vasi, fontane e nel comporne sapientemente i vari elementi fu ancora superiore al Loth, pur imitando l'uno e l'altro il maestro. Due bei quadri del Belvedere si ammirano nella Pinacoteca di Napoli, l'uno rappresentante un grosso fascio di ortensie e di campanule, e l'altro frutta e fiori [9].

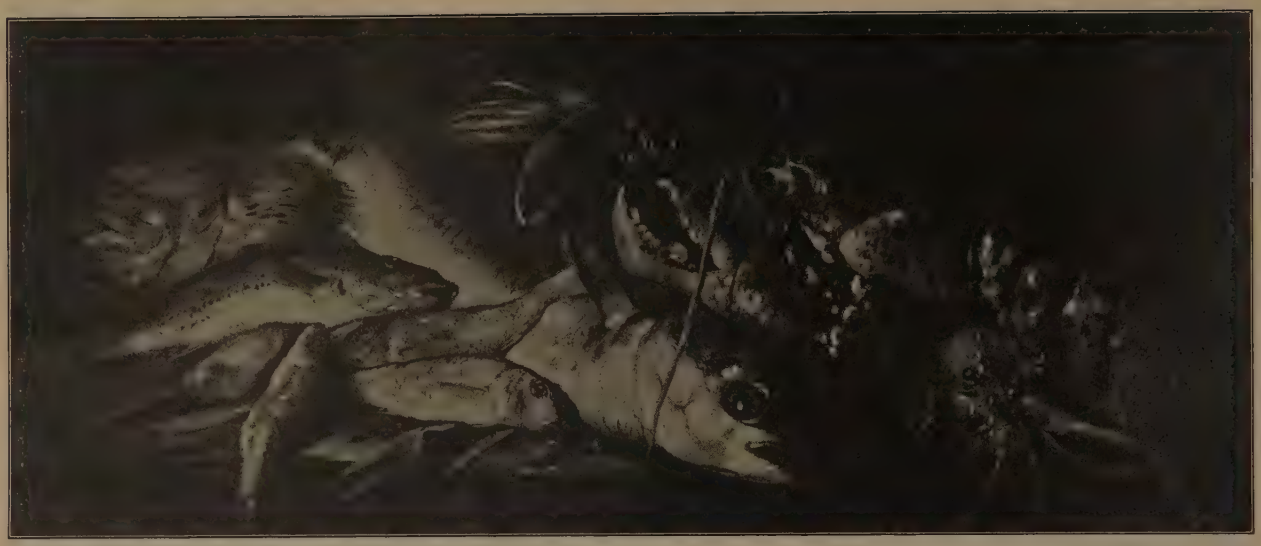
Prima di passare all'altro grande scolaro

ONOFRIOLOTH-
FRUTTA, FIORI
E PAVONE.

ROMA: PRO-
PRIETÀ PRI-
VATA.

del Porpora, Giuseppe Recco, bisogna dire alcune parole d'uno spagnuolo curiosissimo, che, venuto in Italia, ebbe considerevole influsso su alcuni pittori di natura morta della scuola napoletana. Parlo di Francesco de Herrera il giovane, nato a Siviglia nel 1622; imparò l'arte dal padre suo Francesco il vecchio, artista vigoroso e fondatore – con Paceco – della scuola di cui Velasquez divenne l'eroe. Il figlio scappò dalla casa paterna con una somma di denaro, rubato ai genitori, e venne a Roma. Non tornò in patria che dopo la morte del padre (1656). Trovò in Italia ammiratori e compratori dei suoi quadri di genere, ma acquistò fama speciale come pittore di pesci. Lo "Spa-

ONOFRIO LOTH: UN VASO CON FIORI.
ROMA, RACCOLTA PRIVATA.



FRANCESCO DE HERRERA IL GIOVANE: PESCI - ROMA, RACCOLTA GALLOTTI.

gnuolo dei pesci" – così fu soprannominato – si dimostra nei quadri più sciolto del Baschenis, più fluido anche del van Beyeren. Ha una sottigliezza di toni tutta propria, e nelle linee certe flessioni, che quasi direi stanche. Riproduciamo qui un bellissimo quadro con pesci, a lui attribuito della raccolta del conte Gallotti di Roma, (*pag. 724*).

Il giovane Francesco era un artista arrogante ed insolente, pieno di sdegno per i suoi colleghi. Fu anche in Ispagna stimatissimo, ebbe ordinazioni per un numero rilevante di quadri d'altare, e venne nominato pittore del Re. Morì a Madrid nel 1685.

Accanto ai dipinti dello Spagnuolo, quegli di Giuseppe Recco sono meno ricchi, ma più sonori; hanno altrettanta sostanza ed – anche quando sono di formato piccolo – uguale volume. Il Recco, nato nel 1643 a Napoli, secondo il Dominici si recò giovanissimo a Milano e vi lavorò con un maestro del quale il biografo non sa indicare il nome, ma che molto probabilmente non era altro che il Baschenis. Poi sarebbe stato scolaro del Porpora; evidentemente subì l'influsso dell'Herrera.

Quasi tutta la vasta produzione del Recco consiste in quadri con pesci e frutti di mare, rimarchevoli per una tonalità armoniosa ed un colorito aggradevole, mai stravagante. È pittore in diapason; non clamoroso, anzi grave; in certe opere quasi solenne; ma sempre pieno di vita, osservatore insaziabile, certo più paziente dell'Herrera che vediamo in molti casi leggermente eccitato.

Due grandi tele del Recco possiede la Pinacoteca di Napoli (*pag. 727*) ed una la Galleria Nazionale d'arte antica a Roma. Ma nelle collezioni private ed anche nel commercio le sue opere sono frequenti; s'intende in Italia, perchè all'estero non figura. Grandioso veramente è di lui un quadro firmato, e di dimensioni cospicue, che da vari anni è ammiratissimo a Roma, ma non trova un suo posto definitivo. Era il n. 805 nella Mostra di Firenze e reca l'anno 1666. Vi si vede un cumulo di vettovaglie marine, un satollamento pittorico, esperto e colossale (*Tavola*). Il

GIUSEPPE RECCO, PESCI.
ROMA, PROP. SIG. E. SESTIERI.

GIUSEPPE RECCO: ABBONDANZA MARINA.
NAPOLI, R. PINACOTECA.

GIUSEPPE RECCO: PESCI - ROMA, RACCOLTA PRIVATA *(fot. Faraglia)*.

maestro senza nessuna profondità, senza spirito, senza neanche un tentativo di resa atmosferica, fa conoscere, anzi ostenta una immaginazione prosaica; ma l'insieme è di una solidità ed anche d'una intensità stupefacente. I colori sono ora opachi ora lucenti, i toni rossigni, verdastri, glauchi di medusa. È uno spettacolo di realtà tale che i granchi - direi - si sentono addosso! Il tocco, animatore e forte, non è regolare, ma sicurissimo; ed è ben curioso che queste medesime qualità si trovino nei quadretti di piccolo formato con due o tre spigolette, un cefalo, e nient'altro (*pag. 728*). Van Beyeren, specialista olandese nel genere, lo supera nella tecnica, ma generalmente è meno schietto, perchè meno disinvolto (*pag. 729*).

Giuseppe Recco, dopo una vita operosa, fu chiamato dal re Carlo II alla corte di Madrid. S'imbarcò per la Spagna con tutta la sua famiglia; ma dopo un viaggio contrastato e tempestoso, di due mesi, atterrò ad Alicante solamente per spirarvi, nel 1695. Come il Ruoppolo ebbe un nipote che fu il suo continuatore, Giuseppe ebbe un figlio: Niccola Recco, che nei suoi quadri di pesci è più secco del padre ed alle volte più acceso. Due grandi tele di lui (quadri compagni, uno firmato) si trovano attualmente a Roma, nel commercio d'arte. Meno derivato e scadente, anzi di qualità distinte si dimostra qualche volta nei quadri di cac-

ABRAMO VAN BEIJEREN: PESCI - L'AIA, R. GALLERIA MAURITS LUIS.

ciagione e volatili, dei quali un saggio è qui riprodotto (*pag. 730*). Il quadro è pure firmato.

Francesco della Cuosta († 1723) fu di Giuseppe Recco scolaro più valente che non fosse il figlio. Una natura morta di lui, firmata, faceva ottima figura all'asta marchese De Villa Urrutia in Roma il 4 maggio dell'anno scorso. Era una composizione crudele di una lepre appesa e di uccelli morti, un trofeo di aspetto (ed anche di tonalità) uso olandese, cioè nel genere di van Aelst, Pieter Boel o di G. B. Weenix; però di valore non comune. Mi sembra debba essere dello stesso artista un quadro di soggetto non molto differente nella Galleria Nazionale di arte antica in Roma (inv. n. 346), esposto come di scuola napolitana. Fin ora non fu citata mai del maestro opera alcuna.

Con questa nuova generazione e la sua arte non più di primo impeto, ma calma e considerata, passiamo al secolo XVIII, di cui il maestro più in voga in fatto di natura morta fu Baldassare da Caro, del

NICCOLA RECCO: CACCIAGIONE - ROMA COLLEZIONE PRIVATA.

quale l'opera deve essere ancora interamente ricostruita. I quadri a lui attribuiti non hanno niente di comune fra di loro, e neanche la sua biografia è sicura. Secondo il De Dominici iniziò la sua carriera dipingendo fiori sotto la guida del Belvedere; ma ebbe poi una preferenza per cacciagione, pollami, ecc. Un quadro firmato da lui, con selvaggina, pregevole ed accuratissimo si trova nel Museo di Napoli (10), ed altri due, se sono bene informato, in una galleria privata di Roma.

G. I. HOOGEWERFF.

(1) Mostra di Firenze n. 110.

(2) B. DE DOMINICI, *Vite*, ed. 1844, III, p. 557.

(3) B. DE DOMINICI, l. c.

(4) V. "Catalogo della Mostra in Palazzo Pitti,,, p. 102.

(5) "Rivista d'Arte" anno X, 1917-18, pag. 15, cf. anche l'articolo di A. CECCONI nella "Voce" del 15 agosto 1915. Per la biografia B. DE DOMINICI, III (1763) pagina 293; ed. 1844, III, p. 565.

(6) MARANGONI, *La raccolta Cecconi. etc.*, in "Dedalo", II 1921, p. 376.

(7) Vol. III (1763) p. 293. Ed. 1844, vol. III, p. 565.

(8) DE DOMINICI, *Vite*, III, (1763) p. 299. Ed. 1844, III, p. 566.

(9) ALDO DE RINALDIS, *Catalogo della Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli* (1911), p. 456, dà dei quadri un apprezzamento lusinghiero, ma molto giusto. Discepoli secondari di G. B. Ruoppolo furono Aniello Ascione e Gaetano Cusati. Come usciti dallo studio di Onofrio Loth troviamo citati: Ridolfo Scoppa, Nicola Indelli e Domenico Grosso. Buoni seguaci di Belvedere si mostrano Tomaso Realfonso e Gaspare Lopez, detto "Gaspare dei Fiori". Tanti nomi provano che a Napoli la pittura di frutti e fiori non era meno esercitata che nei Paesi Bassi. Scadenti si presentano invece in pieno secolo XVIII il milanese Giuseppe Vicenzina ed il torinese Michele Antonio Rapous.

(10) ALDO DE RINALDIS, *Catalogo* (1911), p. 457.

LUIGI DAMI, Segretario di Redazione.

Stab. Arti Grafiche A. Rizzoli & C. - Milano
Achille Clerici: Gerente responsabile.

MOBILI IN NOCE XVI SECOLO.

QUADRI - MOBILI - STATVE ED OGGETTI D'ARTE

VIA FLAMINIA, 126

TELEFONO 21822

CASA EDITRICE D'ARTE ALEXANDER KOCH - DARMSTADT

Casa Editrice ALEXANDER KOCH - Darmstadt N. W. 67

In vendita presso tutte le Sedi della Casa Editrice d'Arte Bestetti e Tumminelli.

SOCIETÀ ANONIMA TENSI

CAPITALE SOCIALE L. 10.000.000 INTERAMENTE VERSATO

MILANO

TUTTI I PRODOTTI SONO PREPARATI CON FORMULE DEL DOTTOR AJMAR

CARTE PATINATE
PER L'INDUSTRIA GRAFICA

ILLUSTRAZIONE LUCIDA SPECIALMENTE ADATTA PER TRICROMIA

ILLUSTRAZIONE OPACA PER LAVORI ARTISTICI IN TIPOGRAFIA

CARTA PER CROMOLITOGRAFIA
PER TUTTI I PROCESSI DI STAMPA LITOGRAFICA A PIÙ COLORI

CARTONCINO PER CROMOLITOGRAFIA E TIPOGRAFIA

CARTONCINO PER CARTOLINE ILLUSTRATE

PRODOTTI SENSIBILI
PER FOTOGRAFIA

CARTE E LASTRE PER FOTOGRAFIA

CARTE E LASTRE PER RADIOGRAFIA

FILMS PER LA CINEMATOGRAFIA E LA FOTOGRAFIA

THE BURLINGTON MAGAZINE

I seguenti articoli sono stati pubblicati dal BURLINGTON MAGAZINE. Il prezzo dei singoli fasicoli è di 5 s. (franco di porto 5 s. 6 d.) eccetto i N. 149, 173 e 189 il cui prezzo è di 2 s. 6 d. cadauno (franco di porto 3 s.); 191 et 192 10 s. (franco di porto 10 s. 6 d.)

PITTORI E PITTURE

La linea come mezzo di espressione nell'arte moderna	ROGER FRY	N.	189-191
Le sculture di Maillol	„	„	85
Paul Cézanne	„	„	173
M. Larionow e il balletto russo	„	„	192
Vincenzo Van Gogh	R. MEYER-RIEFSTAHL	„	92
I post-impressionisti	A. CLUTTON-BROCK	„	94
Post-impressionismo e estetica	CLIVE BELL	„	118
Cézanne	MAURICE DÉNIS	„	82-83

ARTE CINESE

Un Budda primitivo di bronzo	HAMILTON BELL	N.	135
L'altare Tuan-Fang	„ „	„	149
La scultura cinese su pietra a Boston	F. W. COBURN	„	103
Porcellane della famiglia verde	SIR W. H. BENNETT	„	18

Si prega, inviando l'ordine, di segnare il numero dell'esemplare.

Dopo la sua fondazione, che data dal 1903, il BURLINGTON MAGAZINE ha costantemente progredito nella stima del pubblico. Esso conta nel numero dei suoi collaboratori gli scrittori più competenti non solo dell'Inghilterra, ma anche della Francia, dell'Italia, di Spagna, dell'Olanda, del Belgio, dell'America ed è riconosciuto unanimamente come una delle principali riviste del mondo.

PREZZO dell'abbonamento annuo (indice semestrale compreso) Ls. 1.15 s. franco di porto - Un numero 3 s. franco.

THE BURLINGTON MAGAZINE – 17 OLD BURLINGTON STREET, LONDON W. I.

PUBBLICAZIONE MENSILE ILLUSTRATA PER GLI AMATORI

Rappresentante: B. SEEBER - Via Tornabuoni, 20, FIRENZE

art et décoration

LA GRANDE RIVISTA FRANCESE D'ARTE MODERNA

TIENE AL CORRENTE DI TUTTE LE MANIFESTAZIONI D'ARTE:

1.° Con moltissime riproduzioni a nero e a colori;
2.° con un testo preciso e documentato .. ..

TUTTE LE ARTI E SOPRATUTTO LA DECORAZIONE INTERNA DELLA CASA

Un fascicolo: Francia Fr. 6.— Estero Fr. 7.—
L'abbonamento (12 fasc.) „ „ 60.— „ „ 70.—

Domandare un numero di saggio

PARIGI

2, RUE DE L'ECHELLE, 2

E PRESSO TUTTI I LIBRAI

ART IN AMERICA

RIVISTA BIMESTRALE ILLUSTRATA

Abbonamento annuo . . . . . Doll. 6
Un fascicolo separato . . . . . „ 1
Spedizione all'estero 60 cent. di dollaro in più

La più bella rivista d'arte che si pubblichi in America. Gode di una fama internazionale e conta tra i suoi collaboratori i più autorevoli scrittori d'arte del mondo.

Contiene articoli basati su ricerche originali e informazioni importantissime.

Pubblica spesso nuove scoperte riguardanti l'origine e la storia di importanti oggetti e mette in valore opere d'arte dimenticate.

FREDERIC FAIRCHILD SHERMAN

EDITORE

8, WEST 47th STREET - NEW YORK CITY

U. S. A.